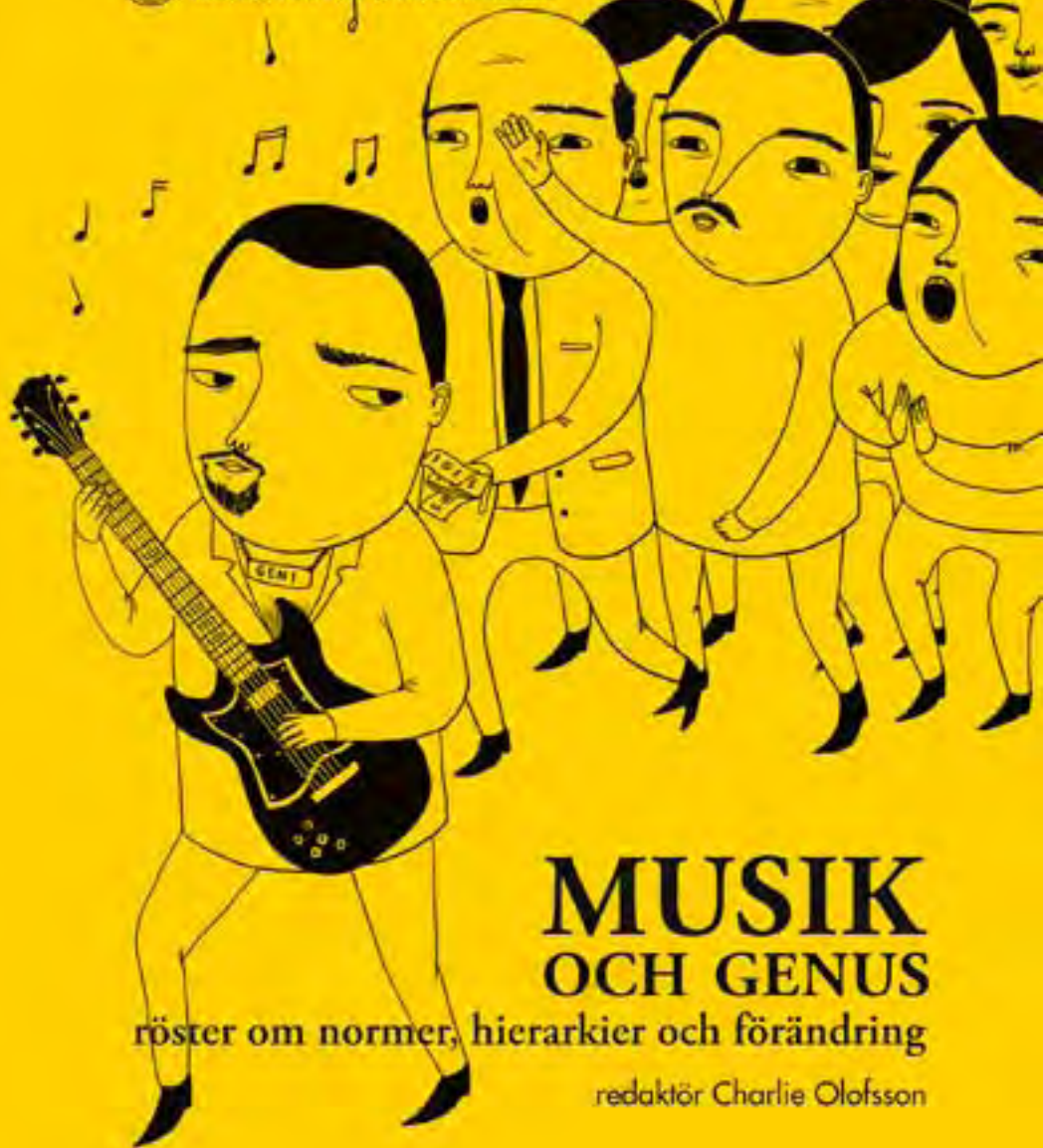




GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖRSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK



MUSIK OCH GENUS

röster om normer, hierarkier och förändring

redaktör Charlie Olofsson

MUSIK OCH GENUS

röster om normer, hierarkier och förändring

redaktör Charlie Olofsson



GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

Förord

Det du nu håller i din hand är en skrift med texter, bilder och illustrationer kopplade till projektet MUSIK OCH GENUS, som pågick vid Högskolan för scen och musik under åren 2009 till 2012.

Rapporten innehåller olika röster varvade med information om hur projektet har bedrivits. Somliga av dem som medverkar i rapporten har stått mitt i projektet medan andra är betraktare från Högskolan för scen och musik eller från musiklivet i Sverige i dag. Syftet med projektet har varit att granska verksamheten på vår skola ur ett normkritiskt perspektiv. Detta arbete har ibland mött motstånd och vissa frågor har väckt starka känslor hos studenter och medarbetare, men projektet har även lett till många goda samtal där olika synvinklar och tankar fått mötas. Vi hoppas med denna rapport kunna informera och inspirera andra som är intresserade av förändringsarbete och visa på framgångar och motgångar under vår resa.

Vi vill tacka alla medverkande i rapporten för bidrag i ord och bild. Vi vill också tacka alla studenter och medarbetare som engagerat sig i MUSIK OCH GENUS. Dessutom vill vi tacka Delegationen för Jämställdhet i Högskolan och Statens Kulturråd, som har varit med och finansierat vårt arbete.

Göteborg mars 2012

Styrgruppen för MUSIK OCH GENUS

Karin Bengmark, universitetslektor i sång, projektledare

Carina Borgström-Källén, doktorand i musikpedagogik

Kristin Johansson-Lassbo, kostymföreståndare

Mikael Kjellgren, lektor i musikalisk instudering

Johan Landgren, student kompositionsutbildningen

Karolina Landin, personalhandläggare, biträdande projektledare

Anders Lilja, student improvisationsutbildningen

Kerstin Nilsson, informationschef

Lars Ohlsson, utbildningsledare

Staffan Rydén, högskolektor

MUSIK OCH GENUS – Normer, hierarkier och förändring

Utgiven av Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet

ISBN 978-91-89262-07-7

Redaktör *Charlie Olofson*

Redaktionskommitté *Karin Bengmark, Johan Landgren och Kerstin Nilsson*

Grafisk form *Nina Nordström*

Omslagsbild och övriga illustrationer *Emma Hanquist*

Foton *Per Buhre*

Tryckt av Elanders, Mölnlycke år 2012

© 2012 respektive upphovsperson.

Det är tillåtet att citera eller kopiera detta verk för icke-kommersiellt bruk.

Innehåll

INLEDNING

Förord.....	
Innehåll.....	6
Man kan inte stillatigande acceptera <i>Karin Bengmark</i>	9
Mer än att räkna huvuden <i>Helena Wessman</i>	14
Radikalare än vi själva förstätt <i>Staffan Rydén</i>	18
Konsten att bortprioritera jämställdhet <i>från seminariet Kultur, samhälle och genus</i>	20
Statistiskt sett <i>Charlie Olofsson</i>	22

STILAR OCH TRADITIONER

»Utsikt från en minoritetsposition» <i>Carina Borgström</i>	26
»Titta vi har en kvinnlig trummis» <i>samtal om genus, antagning och bedömning</i>	40
De flesta skulle nog må bättre av att visa sin osäkerhet <i>H Toresson</i>	45
Vart tog ni vägen...? <i>Intervju med Anders Jormin</i>	47
Vem är tonsättaren? <i>Johan Landgren</i>	51
Generaler är män och dirigenter är män <i>från seminariet Kultur, samhälle och genus</i>	57

ATT UTMANA NORMERNA

The Knife utan mask <i>Magnus Haglund</i>	58
Ur en doktorands synvinkel <i>Katarina A Karlsson</i>	64
Repliker ur panelsamtalet <i>Konstnärlig praktik och genus</i>	67
Bortom vibratosång... <i>Intervju med Gunilla Gärdfeldt</i>	68

Gudomlig kroppslighet och mystisk förening <i>Susan McClary</i>	73
Dagbok från en drag-workshop <i>Anna-Sara Åberg</i>	78
Heteronormen ifrågasattes med dans <i>Jonas Simonsson</i>	82
Med kostymen som redskap <i>Intervju med Kristin Johansson-Lassbo</i>	84

MUSIKUTBILDNING I FÖRÄNDRING

Tre pedagoger om lärarrollen.....	88
<i>Ulla Eckersjö, Martin Rosengren och Thomas Jäderlund</i>	
Normkritik möter frusna ideologier <i>Monica Lindgren</i>	93
Är det viktigt att diskutera genusfrågor inom utbildningen?.....	102
»Rör ingenting!» – <i>Samtal om teknik och genus</i>	104
Längst ner i näringskedjan <i>Per Buhre</i>	111
»Projektet bygger på en feministisk ideologi» <i>Intervju med Tryggve Lund</i>	114

AVSLUTNING

»Vi ska inte tro att vi kan bocka av ämnet» <i>Samtal om framtidens utmaningar</i>	116
Några tips till dig som ska driva liknande projekt.....	122
Lista över seminarierna.....	124
Ordlista.....	126



Från individuella musikutbildningens konsert *Tillsammans*, höstterminen 2011.

Man kan inte stillatigande acceptera

Karin Bengmark

En augustidag 2009 fick jag ett telefonsamtal från Helena Wessman, dåvarande rektor på Högskolan för scen och musik. Helena frågade om jag ville ta mig an uppdraget som projektledare för »ett spännande projekt på musik- och musikedramatiska områdena, ett nytt *Att gestalta kön-projekt*». Jag kände instinktivt att jag ville tacka nej men bad ändå att få fundera på saken en dag. När vi hade lagt på tänkte jag många motstridiga tankar. Projektet kändes viktigt, men också svårt. Hur skulle det gå att göra ett projekt likt det Sveriges teaterutbildningar gjort med så stor framgång? Vi på musikområdet har ju helt andra förutsättningar i vår stora och mångfacetterade enhet. Var det en bra idé att ens försöka?

Mina tidigare erfarenheter av genusarbete på Högskolan för scen och musik hade visat att frågorna ofta möts med skepsis och trötthet hos både personal och studenter. Medan jag funderade över vad jag skulle säga till Helena frågade jag mig än en gång varför så många säger att de är trötta på genus- och jämställdhetsarbete. Det enda svar jag kunde komma på var att många av oss tycker att det är svårt att komma vidare och verkligen utmana rådande normer och traditioner. Det gör oss trötta. Det kan finnas något självbedrägligt i att arbeta med ett förändringsarbete som har ett gott syfte, är »politiskt korrekt» och som sedan inte leder någon vart mer än till den punkt där man kan säga att man åtminstone försökte göra en förändring. Skulle detta bli ännu ett sådant försök?

Trots min tveksamhet tackade jag ja till förfrågan om att bli projektledare. Man kan vara trött på genusfrågor, men att inte jobba med genus och normkritik ser jag inte som ett alternativ. Man kan inte stillatigande acceptera rådande normer, normer som tenderar att konservera och reproducera sig själva. Projektet hade självklart genomförts oavsett min medverkan, men med facit i hand är jag glad att jag fick förtroendet och att jag tackade ja till att vara med och leda detta förändrings- och förbättringsarbete!

Under planeringsfasen, läsåret 2009/2010, arbetade vi tillsammans i en grupp bestående av enhetscheferna och högskolerektor, samt i en nyetablerad styrgrupp för projektet. Vi fick fortbildning i genus- och jämställdhetsfrågor med stöd av Gunilla Edemo (projektledare för *Att gestalta kön*), Cecilia Björck och Carina Borgström-Källén (doktorander vid Högskolan för scen och musik). Under planeringsfasen sökte vi också projektmedel. Vi fick två miljoner kronor i bidrag från Delegationen för jämställdhet i högskolan och 200 000 kronor från Statens Kulturråd. Vi arbetade

fram målsättningar och ett nytt namn för projektet; MUSIK OCH GENUS istället för arbetsnamnet *Att gestalta kön-musik/musikdramatik*. Vi hade teaterutbildningarnas projekt *Att gestalta kön* som förebild när vi planerade men insåg snart att vi behövde finna egna former och metoder.

Planen var att varje enhetschef, i samråd med sin personalgrupp, skulle utforma två aktiviteter som personalgruppen och studenterna skulle genomföra under läsåret 2010/2011. Dessutom planerade vi en seminarierie, öppen för all personal och alla studenter, som skulle löpa hela det läsåret. Under hösten 2010 hade seminarierna i huvudsak inriktning mot forskning och på våren 2011 låg fokus på »de goda exemplen».

Under projektets första år hade också de regelbundna personalseminarierna inriktning på normer och normkritik, vilket även var temat vid personaldagarna i slutet av terminerna. Detta fungerade som förberedelse inför MUSIK OCH GENUS genomförandeår och efter det första årets planeringsfas var vi väl rustade att börja arbeta med våra olika aktiviteter. Hur gick det då?

Min uppfattning är att projektet i stort sett har landat väl och i vissa fall har stora förändringar skett. Det är med glädje jag kan konstatera det. Ni kommer kunna läsa flera berättelser om lyckade aktiviteter i denna rapport. Samtidigt måste jag tyvärr också konstatera att en stor del av student- och personalgrupperna på skolan inte har fått möjlighet att vara aktiva i projektet. Mestadels handlar det om att vissa enhetschefer inte har drivit och sett till att genomföra sina aktiviteter, detta som var formen för att varje enhet skulle kunna arbeta mer djuplodat inom sitt eget område. Blev enhetschefen förhindrad att leda sin aktivitet drabbade det student- och personalgruppen. Vi bytte rektor under projektets första läsår och med den nye rektorn kom en tidskrävande omorganisation. Vi hade även en del byten av enhetschefer. Det visade sig vara en dålig idé att låta varje enhetschef äga aktiviteter där densamme skulle leda sin personal- och studentgrupp. Det är lätt att vara efterklok. Kanske skulle vi stället ha jobbat för att skapa arbetsgrupper på tvären genom vår verksamhet, där studenterna fick ett större inflytande i planeringsfasen?

Det fanns också chefer som bara lät tiden gå och såg projektet passera utan att deras aktiviteter genomfördes. Kanske skulle jag ha varit mer påstridig i min projektledarroll. Kanske saknade dessa medarbetare det extra stöd som behövdes för att de skulle kunna genomföra sina aktiviteter. Kanske var det deras egna, personliga motivation för projektet som saknades. Det blev ett begränsat deltagande i projektet även för dessa enhetschefer personal- och studentgrupper, vilket var synd. Högskoleförordningen säger att vi, anställda på universitetet, ska arbeta med genus- och jämställdhetsfrågor samt att vi ska arbeta utifrån en likabehandlingsplan som rektor och ledningsgrupp har tagit fram och ansvarar för. Enskilda chefer och medarbetare kan inte skylla på personligt ointresse eller bristande motivation för ämnesfrågorna. Det är vår skyldighet att jobba med dessa frågor om vi arbetar på ett högre lärosäte i Sverige.

När jag skriver ovanstående rader och funderar på varför vissa chefer valde att inte



Från individuella musikutbildningens konsert *Tillsammans*, höstterminen 2011.

prioritera projektet tänker jag på seminarierna med Tiina Rosenberg och Vanja Hermele, som vi fått ta del av under projektets gång. Under seminarierna pekade forskarna på flera vanliga argument mot att behöva arbeta med genus- och jämställdhetsfrågor inom konstområdet. Ett av dessa argument är att man ser uppdraget som ett krav uppifrån som hotar konsten, konsten som ska vara fri och inte förknippad med lagar och förordningar. Genus- och jämställdhetsarbete kan således »hota» konsten. Konsten vill se sig som radikal och samhällsförändrande i sig och behöver inte analyseras eller ifrågasättas. Kan detta argument ha fått fotfäste hos oss? Väger vi inte utmana våra normer då det gäller konsten? Vad kan hända om vi gör det? Kanske finns det en rädsla från några av cheferna att diskutera genusfrågor med de lärare som kommer från en mästare/lärling-tradition? I den traditionen ska man inte ifrågasätta en auktoritet, mästaren, som besitter specialkompetens i sitt ämnesområde. Traditionen väger tungt och många lärare är ovana att få synpunkter på sina värderingar eller själva ifrågasätta normer som för dem till synes inte har med musikkompetens att göra.

Några som verkligen har haft modet att utmana normer är improvisationsprogrammets lärare. Under ett år skrev ensemblelärare och studenter anonyma loggböcker och resultatet har synliggjort normer både på programmet och på skolan i stort. Dessa normer hade inte uppfattats av lärarna, själva fostrade i en stark jazznormativ kultur, men genom loggboksskrivandet synliggjordes de av en stor del av studenterna. Deras tankar, känslor och åsikter framstod emellanåt som ren kritik mot pedagogiken och kulturen på utbildningen och kanske hade det varit bekvämare för lärarna om de sluppit höra detta. Lärarna har vågat utsätta sin pedagogiska roll för granskning och genom denna djuplodande utvärdering och diskussion har de fått nya insikter. Det var dock inte bara lärarna som var modiga. Studenterna har stått upp för sig själva och beskrivit sina tankar och känslor kring att vara student och behöva hantera de rådande normerna i utbildningsstrukturerna, i studentgruppen och i genren.

Jag har funderat mycket på modet som krävs för att kunna utmana sig själv och de normer vi är med och upprätthåller. Kanske är det endast i mötet med någon som är olik en själv och där man får ta del i en respektfull dialog som man kan få syn på sig själv och ifrågasätta sådant som man tidigare tagit för givet. Flera medarbetare på Högskolan för scen och musik har varit »critical friends» under projektet och därmed kunnat diskutera arbetsmetoder, förhållningssätt och kommunikationssätt. Detta har i många fall varit mycket lyckat. Vi har en tradition där våra lärare regelbundet bedömer studenternas prestationer och gestaltningar, men väldigt sällan blir lärarna bedömda eller får omdömen kopplade till sina pedagogiska prestationer och färdigheter. Vi har studentutvärderingar som berättar en del om hur kurserna har uppfattats från studenthåll, men vi diskuterar sällan lärarens språkbruk, värderingar och synsätt i relation till exempelvis likabehandling, trots att det står med i varje enskild kursplan.

Jag kan se att vi under projektets gång har arbetat med alla de punkter som sattes upp som mål för MUSIK OCH GENUS, inte alltid fullt ut och inte i alla våra verksamheter. Vi skulle ha kunnat jobba för ett större engagemang hos samtliga i chefs- och personalgrupperna och fått med fler studenter. Ändå tror jag att vi får vara nöjda med de diskussioner som har startats, de frågor som har lett till fler frågor, de svar som vindlande sökt sina vägar fram och de möten och ärliga samtal som ägt rum. Vi är inte klara med vårt genus- och jämställdhetsarbete på Högskolan för scen och musik bara för att MUSIK OCH GENUS tid är slut. Snarare har vi kommit igång med ett långsiktigt arbete för likabehandling, ett arbete som har gett oss kunskap om hur vi kan jobba vidare och dessutom inspirera andra skolor att göra liknande projekt i framtiden.

Karin Bengmark är universitetslektor i sång. Hon var projektledare för MUSIK OCH GENUS.

Projektets mål

- All personal ska kunna göra aktiva och medvetna val i sin yrkesutövning i syfte att ge kvinnor och män lika villkor och full personlig integritet i undervisning och i kontakter med skolans stöd-funktioner. Personalen ska muntligt kunna beskriva sina yrkesmässiga val och kritiskt reflektera över egna och andras val ur såväl genus- och jämställdhetsperspektiv som ur andra normkritiska perspektiv.
- Alla studenter ska kunna göra aktiva och medvetna val i sin gestaltning ur ett jämställdhets- och genusperspektiv. Studenterna ska muntligt kunna beskriva sina konstnärliga val och kritiskt reflektera över egna och andras val ur såväl genus- och jämställdhetsperspektiv som ur andra normkritiska perspektiv.
- Vi ska efter 2012 ha ett långsiktigt kritiskt förhållningssätt både ur ett genusperspektiv och ur andra normkritiska perspektiv där personal och studenter tar ett större ansvar för dessa frågor.

Förväntade effekter

- Utbildningarnas konstnärliga och pedagogiska kvalitet ska breddas och fördjupas genom att projektet tränar medarbetare och studenter i ett genuskritiskt förhållningssätt samtidigt som rådande normer utmanas av de förändringar som projektet skapar.
- Det ska vara högt i tak med ett öppet samtalsklimat bland studenter och anställda där vi kan föra en konstruktiv dialog i en kultur präglad av respekt.
- Vi ska ha en aktiv och engagerad studentkår med förankring i hela verksamheten.
- Traditioner och maktstrukturer ska vara tydligt uttalade och kunna ifrågasättas ur genus- och andra normkritiska perspektiv.
- Vi ska ha ett tydligt, integrerat genusperspektiv i vår verksamhet i till exempel undervisning, antagningsprov, examination och produktion.
- Vi ska ha lärt oss att kritiskt granska vårt språkval och våra normer gällande genusfrågor och ha en gemensam terminologi.
- Vi ska kunna se en ökad kreativitet bland personal och studenter i verksamheten, som exempelvis ökat antal spontana initiativ och konstnärliga projekt med ett genusperspektiv.

Mer än att räkna huvuden

Helena Wessman

Det var min andra dag som högskolerektor för Högskolan för scen och musik. Svensk Scenkonst hade branschdagar och jag skulle tillsammans med rektorn för Teaterhögskolan i Stockholm berätta om det genusprojekt landets scenskolor skulle starta. Jag var så ny att jag knappt förstod vad jag talade om, men insåg att det var något stort jag blivit delaktig i. Genusprojektet *Att gestalta kön* kom till efter diskussioner med studenter som menade att kvinnor och män fick olika utbildning fast de gick i samma klass. Projektet pågick i tre år och ledde till djupgående diskussioner om konsten, skådespelandets metoder och innehållet i utbildningarna, en reningsprocess där invanda föreställningar ersattes av aktiva val.

Jag kom till Högskolan för scen och musik i en bekymmersam tid. Utbildningarna brottades med ekonomiska problem, lärarna var hårt pressade och studenterna frustrerade. Detta gällde särskilt musikutbildningarna där undervisningstimmarna blev allt färre och den ojämna resursfördelningen mellan genrerna provocerade många. Samtidigt noterade vi en förskjutning i studenternas syn på sitt lärande och stora förändringar inom det yrkesliv vi utbildar dem för. Formerna för musikundervisningen diskuterades intensivt både ur ett ekonomiskt och konstnärligt/pedagogiskt perspektiv. Samtalen kryddades av utvecklingen inom *Att gestalta kön* och den allmänna kritiken mot musiklivets bristande jämställdhetsarbete.

Parallellt pågick en demokratiseringsprocess som involverade hela Högskolan för scen och musik. Vi ville åstadkomma tydligare strukturer, synliggöra och kritiskt analysera hierarkier samt skapa förutsägbarhet och transparens i beslut. Allt grundat på övertygelsen att delaktighet och trygga förhållanden är det som bäst bäddar för förnyelse och utveckling. Denna process och diskussionen inom musikutbildningarna ledde fram till tre beslut:

- Utbildning i coachande ledarskap för alla avdelningschefer, kursledare och lärare.
- Krav på skriftlig redovisning och analys som en del av studenternas konstnärliga examen.
- Projektet *Att gestalta kön* skulle föras över till övriga utbildningar inom Högskolan för scen och musik.

Besluten syftade till att modernisera utbildningarna för att bättre kunna möta framtidens studenter och rusta dem för ett kulturliv stätt i förändring. Vi ville öppna för





Från Röhsska museet under en fristående kurs i performance höstterminen 2011.

kritisk dialog kring konsten och konstutövandet och på sikt stärka den kulturella samhällsdebatten, samtidigt som vi gick på djupet i vårt jämställdhetsarbete. Musikutbildningarnas jämställdhetsprojekt fick omsider namnet MUSIK OCH GENUS och var unikt både genom sin omfattning och ambitionen att undersöka och problematisera kopplingen identitet, makt och yrke på musikområdet. Vi var eniga om att samtliga musikutbildningar skulle delta och att varje utbildningsprogram skulle ta sig an frågeställningarna på sina egna villkor.

Som jag nämnt tidigare kritiseras musiklivet ofta för att inte tillräckligt aktivt verka för ökad jämställdhet. Teatern framhålls som en förebild. Varför talas det så lite om genus inom musiken, när frågan har funnits på teaterns agenda i flera decennier? En förklaring kan vara musikens ordlöshet. Teaterns jämställdhetsarbete har direkt bäring på det konstnärliga resultatet genom pjäsval, läsararter, rollbesättning och rolltolkningar. Så är det inte inom musiken eftersom musiken sällan har någon »handling». Det finns inte heller lika etablerade föreställningar kring typiskt manliga eller kvinnliga sätt att skapa, tolka och framföra musik.

Musiklivets jämställdhetsarbete har hittills stannat vid att mest räkna huvuden och där finns förvisso ännu att göra. Även om den representativa jämställdheten är hyfsat god på ett övergripande plan är kvinnor till exempel fortfarande sällsynta som tonsättare, på dirigentpulten och bakom trumsetet. Det vi har saknat är en djupare diskussion om de dolda strukturer som styr sådant som val av instrument, vem som ges mandat att starta egna band och statusen för olika musikformer. Här är normerna så starka att de är nästintill osynliga och eftersom musiker huvudsakligen lär genom att lyssna och härma är mönstren svåra att bryta. I sanningens namn är det inte heller alla mönster vi önskar bryta. Inom den symfoniska musiken, till exempel, ligger kvaliteten just i de starka normerna. Det är genom att musikerna i generationer har lärt av varandra som vi kan påstå att vårt sätt att spela Stenhammar går tillbaka till Stenhammar själv. Således är det lika viktigt att vi odlar våra traditioner i musicerandet, som att vi i vårt jämställdhetsarbete vågar ifrågasätta dem.

Det stora med MUSIK OCH GENUS ligger i ansatsen att ta sig an strukturfrågorna, att analysera och problematisera undervisningens och musiklivets normer och traditioner. Det är också stort och viktigt att detta djupgående genusarbete börjar just inom utbildningarna, eftersom det öppnar för påverkan på såväl de lägre utbildningsnivåerna som det professionella musiklivet. Om jag får önska blir nästa steg att inspirera kulturskolor och förutbildningar till liknande projekt. Den genusmässiga inskolningen börjar i tidig ålder och förstärks efter hand i den utbildningskedja som omsider leder till högre musikutbildning.

Eftersom jag lämnade mitt uppdrag som högskolerektor innan MUSIK OCH GENUS startade har jag inte kunnat följa arbetet på nära håll. Jag vill ändå tacka alla medverkande för att de så seriöst tagit sig an detta stora och betydelsefulla utvecklingsområde. Kanske är det svårt att i utvärderingsögonblicket se konkreta resultat av ett projekt av det här slaget, men många gånger är vägen resans mål. Det viktigaste är att diskussionen är igång. Förändringarna kommer gradvis och då vi blickar tillbaka på denna viktiga period i utbildningarnas historia kommer vi se att MUSIK OCH GENUS gjorde stor skillnad.

Helena Wessman är vd och konstnärlig ledare för Göteborgs Symfoniker. Hon var högskolerektor för Högskolan för scen och musik år 2007-2009.

Radikalare än vi själva förstått

Staffan Rydén

När jag kom till Högskolan för scen och musik som ny högskolerektor i februari 2010 pågick det första av tre planerade år med MUSIK OCH GENUS. Detta första år gick under rubriken »Normkritik» och inbegrep ett antal seminarier vars nytta var omtvistad i lärarkåren. Jag fick frågan av projektledningen om jag, som ny rektor, ville ställa mig bakom och genomföra projektet och fick samtidigt höra några av de argument som framfördes mot ett fullföljande. Förutom mer allmänna synpunkter, som brist på tid och att allt fokus måste läggas på utbildningarna, framfördes också argumentet att det var minst lika relevant att granska andra faktorer utöver genus, som till exempel klass och etnicitet.

För mig var det inte svårt att ta ställning för att projektet skulle genomföras som det var tänkt. Argumentet att andra faktorer kunde vara väl så intressanta att studera innebar ju inte att genusaspekten blev mindre relevant. Dessutom var avsevärda bidrag redan beviljade för projektet. Vid en genomgång av budgeten var det också uppenbart att om skolan satte in egna resurser kunde betydande medel frigöras för externa kostnader. På så sätt skulle projektet kunna bli unikt i musikvärlden.

Under samma tid som MUSIK OCH GENUS pågick kom också projektet *The Music College Hammarkullen* igång efter många års förberedelser. Det projektet är ett försök att tackla den sociala och etniska snedrekryteringen till högre musikalisk utbildning genom att bygga upp en form för eftergymnasiala studier. Det är ett bra exempel på att kreativitet och utveckling främjas av att flera projekt får utvecklas. Ett projekt drar med sig andra genom att verksamheten kommer att präglas av nyfikenhet och mod att förändra.

Valet av ordet *normkritik* tror jag från början gjorde en del avvaktande till projektet. Självt tycker jag att det i ett första steg handlar om att åstadkomma ett normmedvetande. Först gäller det att skapa en medvetenhet om de normer som vi tar så för givna att de inte ens upplevs som normer. Därefter kan dessa kritiskt granskas. För vissa signalerar ordet normkritik en negativ grundinställning och en dold agenda. Musikvärlden har ett högt självmedvetande och gamla traditioner som frambringat fantastiska musiker liksom oersättlig musik. Musik är fortfarande i vissa sammanhang nära förknippat med höga andliga värden och upplevelser. Det gör det lättare för musiken att gå i försvarsställning än för teatern, som för några år sedan var föremål för det motsvarande projektet *Att gestalta kön*.

Den debatt som helt nyligen förts i dagspressen om teaterhatet bland intellektuella skulle vara helt omöjlig inom det upphöjda musikområdet. Ändå röntes *Att gestalta kön* på sina håll hårt motstånd, trots att teatern alltså har vant sig vid drastiska omtolkningar av sina allra mest heliga verk. Därför är det kanske inte så förvånande att musiken är skeptisk till att analysera sig själv i ett perspektiv som står utanför själva musiken – genus.

Konsten är helt enkelt inte bekväm med att betrakta sig själv utifrån olika samhällsperspektiv som placerar diskussionen på en annan plattform än konstens egen. Ett annat exempel är de bevisat positiva sambanden mellan kultur och hälsa. Med det perspektivet görs konsten instrumentell och blir fräntagen sin identitet av att vara något ovanför det vanliga samhällsbygget.

Med dessa ord vill jag säga att projektet kanske är mer radikalt och utmanande än vi själva förstått. Jag är stolt över att vi har arbetat vidare och uppnått resultat som i något fall kan kallas för ett genombrott. Det visar sig bland annat i att vi nu, inom improvisationsmusiken, fortsätter att med nya bidrag utveckla vissa av våra erfarenheter och metoder för att gripa oss an uppgiften i samarbete med kollegor i Norge och Danmark. Det är ingen slump att det är länder i Norden som vågar utmana. Den nordiska modellen har skapat nya förhållanden inte minst inom kultursektorn. Sverige ingår i den grupp länder som har det mest jämlika deltagandet i kulturlivet av alla länder i Europa. Det är alltså inte överraskande att initiativet till ett projekt som MUSIK OCH GENUS föddes här. Det är inte förvånande att det får en fortsättning. Nu kan vi överlämna vår rapport till Statens Musikverk som fått ansvaret att driva nya projekt om jämställdhet i musiklivet. Vi önskar er, liksom alla andra som inspireras av vårt arbete, lycka till.

Staffan Rydén är högskolerektor på Högskolan för scen och musik sedan år 2010.

Konsten att bortprioritera jämställdhet

från seminariet Kultur, samhälle och genus

Ofta tänker vi oss att konsten är speciell. Under lång tid ställdes inga formella jämställdhetskrav på kultursektorn, men konsten är inte så speciell som vi gärna vill tro. Genusvetaren Vanja Hermele har listat några argument som brukar framföras som skäl till varför man inte behöver arbeta med genus- och jämställdhetsfrågor inom konsten:

ARGUMENT 1: *Här är det högt i tak.*

Konsten är radikal och samhällsförändrande. Därför behöver vi inte arbeta med genusfrågor inom kultursektorn. Här har vi vida, öppna sannelag. Konsten är tillåtande. Här diskrimineras ingen.

ARGUMENT 2: *Konst är bara konst.*

Den är i sig en sanning som inte bär på perspektiv eller ideologi. Konsten behöver ingen genusanalys för »det är konst».

ARGUMENT 3: *Konsten hotas av krav.*

Konsten ska vara fri och de som ideligen tjarar om jämställdhet hotar friheten. Det är makten som har bestämt att vi måste ägna oss åt jämställdhet.

ARGUMENT 4: *Ska jämställdheten förbjuda Strindberg?*

Jämställdhet är omöjligt på grund av klassikerna, menar vissa.

Att spela klassiker är visserligen ett krav från politikerna, men ingen vet vad en klassiker egentligen är. Nej, klassikerna ska inte förbjudas, men vi behöver diskutera hur vi ska hantera dem. Kultursektorn riktar gärna kritik gentemot vissa aspekter av politiska påbud, som jämställdhet, men när det gäller kulturarvet är kritiken visst inte lika aktuell.

ARGUMENT 5: *Ombytta könsroller.*

Det finns en missuppfattning om att jämställdhet innebär att könsroller ska vara intakta, men ombytta. Man tänker att kvinnor ska göra det som män tidigare gjort, men att arbeta med genusperspektiv innebär inte att intakta könsroller flyttas från kvinnor till män och vice versa. Då har man inte problematiserat hur kön gestaltas.

Slutsatsen av de här argumenten blir att jämställdhet i och för sig är viktigt, men också politiskt korrekt, och politisk korrekthet är ett skällsord. Man lyckas också bortprioritera jämställdhet genom att hela tiden påpeka att det finns någonting annat som är av större betydelse eller genom att förlägga problemen utanför den egna verksamheten, gärna till Mellanöstern. Dit borde feminister åka. Dessutom finns det en uppfattning om att det blir jämställt av sig självt. Man behöver egentligen inte göra någonting.

Utdrag ur presentationen som Tiina Rosenberg höll under seminariet *Kultur, samhälle och genus*. *Tiina Rosenberg* är professor i teatervetenskap och genusforskare vid Stockholms universitet. Presentationen utgick från genusvetaren Vanja Hermeles avsnitt i boken *I väntan på vada – Teaterförbundets guide till jämställdhet*.

Statistiskt sett

Charlie Olofsson

»Det finns inga bastioner kvar att riva, men det är långt ifrån jämnt.» *Det konstaterade en lärare, och citatet ger en ganska bra sammanfattning av könsfördelningen på utbildningarna vid Högskolan för scen och musik.*

De senaste tre åren har studenter av olika kön antagits till alla kandidatutbildningar. Statistiskt sett sticker dock vissa utbildningar ut som klart kvinnodominerade medan andra sticker ut som klart mansdominerade.

Mönster baserade på kön syns även i statistiken över vilka medarbetare som klättrar i den akademiska världen och det finns ett samband mellan kön och anställningsform genom att kvinnor i större utsträckning har tidsbegränsade anställningar och jobbar deltid.

Den statistik vi har att utgå från bygger på uppgifter från Skatteverket och visar de juridiska kön som studenter och personal har blivit tilldelade av staten. Där finns två alternativ – kvinna eller man. Att gå utanför dessa alternativ är i dagsläget juridiskt omöjligt och att vandra mellan kategorierna är en omfattande och tidskrävande procedur. Den statistik vi har att tillgå tar ingen hänsyn till individers självdefinition och blir därmed kränkande för studenter och medarbetare som inte definierar sig själva på samma sätt som Skatteverket. Att använda sig av könsuppdelad statistik är inte så enkelt som det ibland kan verka. Samtidigt visar siffrorna mönster som det är viktigt att berätta om.

Enligt likabehandlingsplanen är målet att alla utbildningar ska ha en fördelning där underrepresenterat kön utgör minst 40 procent. Inom vissa utbildningar är det målet uppnått medan andra har en bit kvar. Av de studenter som under de tre senaste åren har antagits till lärarutbildningen *Skapande verksamhet för tidiga åldrar* (SkaVe) och lärarutbildningen *Kulturellt meningsskapande genom musik, rytmik och drama* (KuMe) är nästan 90 procent kvinnor. Den tydligaste mansdominansen finns inom kandidatutbildningarna improvisation och komposition. Av de studenter som har antagits till dessa utbildningar under den senaste treårsperioden är drygt 70 respektive 75 procent män.

Bland dem som har antagits till kandidatutbildningen i folk/världsmusik är drygt 60 procent män och på utbildningen med klassisk inriktning är förhållandet det omvända. Här är nästan 60 procent av de studenter som har antagits under treårsperioden kvinnor.



Den jämnaste könsfördelningen bland grundutbildningarna har ämnesläroverutbildningen i musik samt musikalutbildningen. Här har lika många kvinnor som män antagits under åren 2010-2011. För masterutbildningarna är det svårt att säga någonting generellt om varje utbildning eftersom det totala antalet studenter är väldigt litet på vissa utbildningar. Det framgår dock att mansdominansen är ännu tydligare markerad på masterutbildningarna med inriktning komposition respektive improvisation jämfört samma utbildningar på kandidatnivå. På masterutbildningarna med inriktning symfoniskt orkesterspel (SNOA) respektive interpretation har könsfördelningen däremot varit nästan helt jämn, sett till de senaste tre åren.

Så ser alltså könsfördelningen ut bland studenterna och samma mönster går till stor del igen bland lärarna. På kompositionsutbildningen är alla kursansvariga lärare män och på improvisationsutbildningen utgör de manliga lärarna 80 procent. Bland lärarna som undervisar på SkaVe och KuMe är 60 procent kvinnor. Här är kvinnodominansen bland lärarna alltså inte lika markerad som bland studenterna. Sett till skolans övriga medarbetare visar statistiken att kvinnor dominerar på administrativa anställningar medan män dominerar inom teknikenheten. Fördelningen ligger kring 85/15 för båda avdelningarna.

Det är alltså tydligt att kvinnor och män i stor utsträckning återfinns inom olika delar av skolans verksamhet, men inom ledningen har man uppnått jämställdhetsmålen i likabehandlingsplanen. Där är 60 procent män och 40 procent kvinnor. Det finns inte heller några uppseendeväckande skillnader vad gäller lönerna för kvinnor respektive män, men en närmare titt på andelen kvinnor och män som har tillsvidareanställning visar ett anmärkningsvärt mönster. Av de kvinnor som är anställda på Högskolan för scen och musik jobbar hälften på tidsbegränsade anställningar. Motsvarande siffra bland männen är 28 procent. De medarbetare som är män har också i genomsnitt anställningar med större omfattning.

Att män avancerar till högre akademiska befattningar i större utsträckning än kvinnor är ett välkänt faktum inom akademien, och det mönstret syns även på Högskolan för scen och musik. Det brukar beskrivas som att det finns ett osynligt glastak som hindrar kvinnor från att ta sig uppåt.

Av lektorerna på Högskolan för scen och musik är i dagsläget 33 procent kvinnor och 67 procent män. Av professorerna är bara 16 procent kvinnor och 84 procent män och bland de 13 medarbetare som ansökte om befordran år 2011 var bara tre kvinnor.

Den sneda könsfördelningen kan delvis hänga samman med att det är fler män än kvinnor som har tillsvidareanställning. Fram till årsskiftet 2011/2012 fanns nämligen en regel som innebar att endast medarbetare med tillsvidareanställning kunde ansöka om att bli befordrade. Förhoppningsvis kommer ändringen av den regeln leda till att ansökningarna från kvinnor blir fler. Att andelen kvinnor som söker befordran är så pass låg kan också förklaras av att det statistiskt sett är fler män som har disputerat

samt att det finns en större andel män som är lektorer och adjunkter, men det verkar också som att kvinnor i mindre utsträckning ansöker om befordran trots att de har de rätta förutsättningarna.

Det fina med statistik är att den ofta väcker många frågor. Dessvärre ger den sällan några djupgående svar. Statistiken säger ingenting om varför det ser ut som det gör och vad det får för konsekvenser. I andra delar av rapporten går vi vidare och undersöker vad som ligger bakom siffrorna.

Charlie Olofsson är frilansjournalist och redaktör för den här rapporten.

Utsikt från en minoritetsposition

Carina Borgström-Källén

Bland professionella utövare inom musikområdet har jag ofta mött inställningen att jämställdhet inte är ett problem inom den konstnärliga praktiken. Det talas gärna om jämställdhetsarbete som något för de andra, de i andra yrken, i andra samhällsgrupper eller i andra delar av landet och världen. Argumenten kan i huvudsak sammanfattas som att musiken/konsten ses som överordnad och frikopplad från vem utövaren är och att det bara är en tidsfråga innan snedrekrytering till statusfyllda befattningar inom musiklivet kommer att rättas till allt eftersom det blir fler kvinnor på de konstnärliga grundutbildningarna. Forskare inom området håller dock inte med om denna beskrivning utan menar att det fortfarande återstår en hel del målmedvetet arbete innan det offentliga musikaliska rummet kan betraktas som jämställt. Men hur ser blivande yrkesmusiker på jämställdhet, de som nu är studenter i högre musikutbildning? Tycker de att frågan är angelägen och viktig att lyfta fram under utbildningen eller betraktar de problemet som något för de andra? Dessa frågor bildar utgångspunkt för denna artikel som diskuterar hur musikerstudenter beskriver sitt ensemblearbete ur ett jämställdhetsperspektiv.

Loggböcker och samtal

Underlaget till diskussionen består av loggböcker som studenter på improvisationsoch världsmusikutbildningen skrev efter sina ensemblelektioner under läsåret 2010/2011. Till sin hjälp för skrivandet fick de en »lathund» med förslag på struktur. Kort kan sägas att instruktionerna gick ut på att dela upp loggen i en beskrivande och en reflekterande del. Studenterna ombads reflektera över lektionen utifrån hur de upplevde att beslut fattades, hur arbetet fördelades, vilka eventuella hinder de stötte på samt vilka möjligheter som erbjöds. De skrev anonymt och de fick från början veta att det endast var jag som skulle läsa deras anteckningar. Skrivandet följdes sedan upp med regelbundna samtal i grupp. Genom att sammanställa de reflektioner som förekommit frekvent har sedan några centrala teman vuxit fram.

Jag väljer att presentera materialet utan att särskilja studenterna på de två utbildningarna. Syftet med detta är att det då blir lättare att anonymisera deltagarna. Även om inriktningarna självfallet skiljer sig åt i flera viktiga avseenden tyder anteckningar och samtal på att det, ur ett jämställdhetsperspektiv, är fler faktorer som förenar än som skiljer dem åt.



Från individuella musikutbildningens konsert *Tillsammans*, höstterminen 2011.

Även klassisk musikerutbildning ingick i aktiviteten, men av utrymmesskäl utelämnas denna inriktning här. Anledningen är att västerländsk konstmusik och gehörsbaserade traditioner – som jazz eller världsmusik – skiljer sig så pass mycket åt vad gäller förutsättningar och uppförandep Praxis att en omfattande diskussion skulle krävas enbart för att belysa dessa skillnader, något som inte är möjligt inom detta format.

Artikeln gör inte anspråk på att säga något generellt om jämställdhet och synen på genus på de aktuella utbildningarna, utan diskuterar endast de reflektioner som studenter själva har valt att dela med mig i loggböcker och samtal under det år som arbetet pågick. Jag uttalar mig alltså inte om hur det faktiskt var eller är utan endast om hur de berörda studenterna har beskrivit en situation, en känsla eller en relation.

Genus – i rörelse och förändring

Teoretiskt lutar jag mitt resonemang mot Raewyn Connells och Judith Butlers genusteoretiska perspektiv². Kortfattat innebär det att genus förstås som en social konstruktion, beroende av tid och rum, där genusbilder skapas i möten mellan människor genom ständig upprepning av handlingar och beteenden. Därmed genomsyrar genus allt vi gör, känner och tänker och kan alltså inte separeras från hur vi uppfattar oss själva och andra. Att genus förstås som socialt konstruerat betyder att maskulinitet och femininitet, eller det som i vardagligt tal ofta kallas manligt och kvinnligt, inte ses som fasta karaktärsdrag styrda av den biologiska kroppen utan istället som att de beskriver en kategorisering av sociala egenskaper som kan sägas fungera som en självreglerande mall för vad som är ett socialt accepterat eller begripligt beteende för en kvinnokropp respektive en manskropp. Användningen av kvinnlig och manlig i denna text avser alltså inte att låsa karaktärsdrag till den biologiska kroppen, utan används för att undvika krångliga omskrivningar som exempelvis »en student som är/identifierar sig som kvinna/man».

Diskussioner om jämställdhet kan ibland riskera att befästa föreställningar om hur män som grupp är och hur kvinnor som grupp är och därmed döljer de ofta den oändliga variation som kännetecknar genusrelationer³. Dessutom kan själva kategoriseringen av människor i män och kvinnor tolkas som att indelningen i sig är viktig, något som riskerar att osynliggöra eller exkludera individer som identifierar sig bortom dikotomin kvinna/man. Jag är medveten om dessa risker, men menar att kategoriseringen man/kvinna i detta sammanhang är viktig eftersom artikeln har för avsikt att fokusera på hur kvinnor som grupp upplever sin situation i en genrepraktik där de är uttalat underrepresenterade.

Att tala om jämställdhet

Att kvinnor som grupp är underrepresenterade inom genrer som improvisation/jazz och världsmusik, åtminstone som instrumentalister, är knappast en nyhet⁴. Det är också väl känt att män än så länge dominerar de högre musikutbildningar som in-

riktar sig mot dessa genrer. De studenter som ingick i detta projekt utgör här inget undantag utan även här var män som grupp i majoritet. Kvinnor som väljer dessa utbildningar är därför oftast redan medvetna om att de söker sig till en praktik som har varit, och kanske inom den närmaste framtiden kommer att vara, mansdominerad.

Kanske är det mot bakgrund av detta som kvinnliga studenter visade ett större intresse för projektet än vad flertalet av de manliga studenterna gjorde, vilket bland annat visade sig genom att kvinnor i högre grad skrev loggbok, närvarade på gemensamma föreläsningar, deltog i samtal och diskussioner samt talade om projektet som viktigt. Kvinnor uttryckte också i större utsträckning att de upplevde sig ha stött på genusrelaterade problem både under utbildningen och i musiksammanhang utanför skolan.

De manliga studenterna motiverade sitt bristande engagemang med att de redan såg jämställdhet som en självklarhet och därför inte tyckte att frågan var relevant för dem. När de skrev om genus i loggböckerna så uttryckte de exempelvis att »*tjejerna får sin röst hörd*» eller att det är »*svårt att tänka genus - det är självklart att allas röster är lika värda*». Vanliga kommentarer bland manliga studenter var också att »*genus inte är någon faktor i musik utan det är personen och andra omständigheter som räknas*» och »*utbildningen ska fokusera på att spela och inte på att analysera ensemblelektonerna ur ett genusperspektiv*». Det framkom att genus och jämställdhet sågs som liktydigt med frågor för och om kvinnor varför varianter på kommentaren »*vi har inget genus i ensemble - vi var bara killar*» blir högst logiska. En mindre grupp av männen visade dock ett betydligt större intresse och de var också mycket aktiva under hela perioden. Denna grupp män motiverade sitt intresse med att de själva kände att de rådande genusnormerna på utbildningen begränsade deras musikaliska uttryck.

En grabbig stämning

I början av projektperioden uttryckte flera av de kvinnliga studenterna att de var trötta på att diskutera genusfrågor. De som själva hade upplevt genusrelaterade problem menade att det »*bara blev yliga diskussioner som inte ledde till förändring*» och de kvinnor som inte själva hade upplevt särbehandling på grund av kön talade om ämnet som »*uttjatat och politiskt korrekt*». I den förstnämnda gruppen, som utgjorde en majoritet av kvinnorna, beskrev studenterna en oro för att ett uttalat engagemang kunde göra »*mer skada än nytta*» och försämra deras möjligheter i en framtida yrkeskarriär. Denna avvaktande inställning förändrades dock under projektets gång, vilket kvinnorna själva beskriver med formuleringar som: »*Har vi satt igång att tala om detta har vi inget att förlora och kan lika gärna fortsätta*», »*nu får vi köra det här racet - det finns ingen väg tillbaka*», »*vi har ändå lyft på locket till detta jobbiga nu*». Tröttheten visade sig alltså bottna i en rädsla för att projektet skulle försätta dem i en situation där de riskerade att bli betraktade som »*konfliktskapande och osmidiga*» – något de beförde kunde påverka dem negativt i en kommande yrkeskarriär. Denna rädsla behöver naturligtvis inte alls relatera till kön utan kan förstås som en insikt om

frilanslivets villkor, men det är påfallande att dessa reflektioner dyker upp så ofta hos kvinnor och är i det närmaste helt frånvarande i de loggböcker som skrivits av män.

Kvinnor talade också om hur de upplevde att de anpassat sig till vad de uppfattade som för givet tagna normer på utbildningen. När jag ber dem beskriva dessa närmare säger de att normerna är svåra att få grepp om men att det handlar om en gemenskap som är outtalat »manligt» kodad: »Kanske är det en grabbig stämning som gör att kvinnor undviker vissa saker - vet inte», »försöker ibland föreställa mig hur det skulle vara om det var en majoritet kvinnor». De beskriver också hur de, i egenskap av att de är kvinnor, blir betraktade som speciella och exklusiva och ibland känner de sig som ett »alibi» att visa upp för att utbildningen ska framstå som jämställd.

Att det är svårt att konkret få grepp om vad denna genrenorm består i visade sig även när några manliga studenter talade om vad som händer när en kvinnlig musiker kommer in i en ensemble som tidigare enbart bestått av män: »Man skärper till sig när en tjej kommer med». Det framgår inte hur denna »skärpning» går till, men i det fortsatta samtalet är männen ense om att det handlar om att en kommunikativ förändring inträder, vilket bland annat betyder att språkbruket ändras. Denna förändring tycker jag personligen är oerhört intressant att undersöka vidare då jag tror att den delvis kan vara en nyckel till den »grabbiga stämning» kvinnorna beskriver.

Teman i kvinnors loggböcker

Ett återkommande tema i kvinnors loggböcker handlar om arbetsfördelning i ensemblegruppen. Kvinnorna reflekterar över att de ofta tar på sig, eller blir tilldelade, en position som sekreterare, administratör eller fixare: »Antingen var det jag eller den andra tjejen». »Det var jag som tog tag i det där. Kändes lite typiskt». »Vi hade lite ont om tid, så jag valde att skita i balansen». »Antingen har jag svårt att vänta in de andras initiativ eller så har de (männen) svårt att börja». Kvinnor förefaller också vara flitigare användare av kalendrar och anteckningsblock: »Tjejerna läser och skriver febrilt i almanackorna när vi ska bestämma nästa tid. Killarna sitter lugnt och tyst. Memorerar de?» Jag funderar på om kvinnornas allt-i-allo-sysslor kan relateras till en svag position i gruppen. Är det exempelvis mer »riskabelt» för kvinnor att missa något och därför är de noga med att föra anteckningar? Kan positioner som allt-i-allo eller ordningsman vara alternativa sätt att ta plats och få en plattform i gruppen när det upplevs som svårt att erövra eller ges musikaliskt utrymme? Vad får dessa arbetsuppgifter för konsekvenser för kvinnors möjligheter att fokusera på musiken?

Att »ta plats» på ensemblelektionerna är också ett återkommande tema i studenternas reflektioner och det framgår att kvinnorna känner förväntningar på att de ska »ta för sig» mer. Musikaliskt platstagande är ett uttalat ideal i genrepraktiken, men det är viktigt att det sker med mandat från gruppen. Detta mandat erhålls genom att studenten kommer med arr-idéer, tar med nya låtar, är allmänt drivande, »spelar ut», ger energi och ger positiv feedback. Att inte »ta för sig» ses ibland som osolidariskt



Från individuella musikutbildningens konsert *Tillsammans*, höstterminen 2011.

då det uppfattas som låg motivation eller brist på fokus. Det gäller alltså att hitta en balans mellan att »ta för sig» och att »ta för mycket plats». De studenter som anses ta för mycket utrymme beskrivs som att de inte är lyhörda för de andras önskemål utan bara »kör sin grej» eller att de »tar mycket av lärarens tid» vilket väcker irritation.

Kvinnor som »tar för sig» kommenteras i positiva ordalag i betydligt högre grad än män som gör detsamma: »Tjejerna tar mer plats än killarna. Bra!». Detta kan tolkas som att kvinnor verkligen tar mer plats än män i ensemblegrupperna men också som att män som tar plats inte kommenteras. Kanske talas det om kvinnor mer frekvent därför att de bryter mot det förväntade när de gör anspråk på musikaliskt utrymme och gör sig synliga för gruppen. Kanske kommenteras kvinnor som »tar för sig» då de ses som ett bevis för att »genus inte finns» i undervisningen. En annan tänkbar tolkning är självfallet att kvinnor verkligen tar mer plats på ensemblelektionerna och att orsaken till att studenterna särskilt lägger märker till det är för att det avviker från deras tidigare erfarenheter av ensemblespel. Ytterligare en tolkning är att studenter och lärare skrev det de trodde att jag ville läsa, nämligen att kvinnorna får utrymme.

Flera av kvinnorna, men ingen av männen, tar upp kvotering som något de ser som ytterst problematiskt. De menar att blotta misstanken om att studenter »redan kan ha kvoterats in» på utbildningen känns förminsande eftersom de då inte blir respekterade och bedömda »på egna kvaliteter». Jag reflekterar över om följande citat från en manlig student – »de tar emot vilken student som helst utan att tveka» – kan vara ett uttryck för att frågan diskuterats informellt studenter emellan och att kvinnliga studenter känner sig nöjda att ta upp frågan helt enkelt för att de känner sig träffade. Kvinnorna förefaller alltså sätta likhetstecken mellan kvotering, sig själva och talet om en lägre nivå på utbildningen, men vad som slår mig är att ingen av dem tar upp kvotering i relation till hur kvalitet bedöms inom de aktuella genrerna.

Sångare – en minoritetsposition?

Jag vill nu lyfta fram sångarnas situation på utbildningen och ägna dem lite utrymme och reflektion eftersom deras situation kan sägas skilja sig på framförallt två sätt från övriga studenter. För det första genom att den egna kroppen utgör själva instrumentet och för det andra för att en stor majoritet av sångarna är kvinnor. Röst, kropp och kön är alltså här starkt sammanlänkade och kan sägas konstruera varandra⁵. Sångarna uttryckte i loggböcker och samtal att de måste kämpa för att »bevisa sig kompetenta» och de gav också i högre grad än övriga studenter uttryck för att de känner sig otrygga i gruppen, vilket bland annat exemplifierades med att de avböjer att improvisera på lärlösa lektioner och att de känner sig obekväma med att »ta för sig och ta risker». I loggböcker och samtal kommenteras sångare frekvent av de andra och de beskrivs oftast med förståelse och hänsyn, men ibland också med frustration och otålighet. De förstående kommentarerna tar fasta på föreställningen att sångarens position är ömtålig och utsatt eftersom instrumentet är den egna kroppen. Det anses därför be-

fogat att läraren ger sångaren extra stöd och tid. De kommentarer som ger uttryck för frustration tar istället upp att sångaren tar oproportionerligt mycket av lärarens tid i anspråk och att gruppen kände sig nöjda att »peppa och stötta sångarens vacklande självförtroende» för att ensembles arbete skulle fungera. Orsaker till friktion mellan sångare och instrumentalister beskrivs också som en fråga om bristande kompetens hos sångaren och som ett resultat av att instrumentalisterna får anpassa sig alltför mycket efter sångarens förutsättningar »För bästa resultat rent musikaliskt», »vi andra valde att anpassa oss efter henne och till det hon kunde bäst».

Kommentarerna tyder också på att studenter som inte själva är sångare gärna vill framhålla sångaren som delaktig i hela arbetsprocessen. De menar att tiden när sångare enbart levererade ett tema ska förstås som historia. Ställt i relation till sångarnas egen upplevelse av att inte ha en jämbördig relation till instrumentalisterna i gruppen kan detta tolkas som att det finns en diskrepans mellan sångarnas upplevelse av sin situation och den övriga gruppens.

Nervös – en del av det?

Det tema som kanske gör sig mest synligt i samtal och loggböcker handlar om nervositet och press. Studenterna beskriver hur de ofta känner sig nervösa inför sina ensemblelektioner och hur de upplever en press att prestera på topp:

»Man är nervös för att låtarna ska vara för svåra». »När samspelet inte funkar känns det som mitt fel». »Jag backar musikaliskt och känner press när man inte kan låtarna». »Man är alltid nervös för att inte kunna prestera». »Nervositeten (inför läraren) gjorde att jag spelade ännu sämre. Inte bra!».

Flera deltagare beskriver också att de upplevde att »det är något i formen för undervisningen som hämmar», något som triggar nervositet och oro. Studenterna pekar här alltså snarare mot genrepraktikens normer än mot enskilda lärares bemötande och undervisning. Det verkar som att nervositet och press delvis också har att göra med hur länge studenten har gått på utbildningen. De beskriver det som att de »vänjer» sig och blir mindre nervösa när de »hittat sin plats». Frågan är om detta är ett uttryck för att pressen har minskat eller om det är ett uttryck för att studenten har anpassat sig till »formen för undervisningen». Ett återkommande önskemål från de studenter som skriver att de känner sig pressade och nervösa är att läraren ska ge individuell feedback under varje lektion. Det visar sig nämligen att studenterna annars lätt tolkar lärares tystnad som att de »spelar dåligt»: »Man vet liksom inte om han (läraren) tycker att man spelat asdåligt eller bra på lektionen».

Att bidra till att skapa »god stämning» på lektionerna sågs av studenterna som ett sätt att minska press och nervositet. Några menade att kommunikation genom musiken bidrog till detta då det innebar att det inte »pratades bort en massa tid» medan andra ansåg att verbal kommunikation var viktigt för att skapa god stämning. Här går att urskilja en genusrelaterad skillnad då det förefaller som om kvinnor i högre utsträck-



ning eftersträvar en kombination av verbal och icke-verbal kommunikation medan män verkar föredra att enbart kommunicera genom musiken. Kan detta vara ett synligt exempel på de genrelaterade normer som kvinnor beskriver som »grabbiga»?

Flera studenter beskriver också hur de kände rädsla för att vara den som förstör stämningen på lektionen. De menade att det »sänker gruppen» om de spelar dåligt eller inte samspelar tillräckligt lyhört. Även här märktes en genusrelaterad skillnad då kvinnorna i högre utsträckning föreföll ta på sig skuld för att ha förorsakat dålig stämning.

Kvinnor uttrycker i högre grad än män att de känner sig nervösa och pressade och de beskriver ofta orsakerna som att de på grund av sin minoritetsposition inte vill eller kan tillåta sig att göra misstag. Detta leder enligt dem själva till att de blir mindre benägna att »ta risker» musikaliskt: »Kvinnor känner mer press att göra bra ifrån sig – att säga att man inte vill sola kan vara ett försvar». Att kvinnliga studenter förefaller känna en större rädsla för att inte prestera uppmärksammas även av några manliga studenter:

»Typiskt att den enda kvinnan i gruppen inte vågar och är rädd att göra fel - det händer inte mig. Jag känner mig trygg i gruppen och spelar på fast jag missar hälften av tonerna. Jag behöver inte visa mig duktig. Konstigt eftersom jag inte känner någon nivåskillnad mellan oss»

Det framkom dock vid de uppföljande samtalen att flera av de manliga studenterna kände igen sig i kvinnornas berättelser om prestationsångest och nervositet, men att de valt att inte skriva om det. Studenterna menade att en orsak till att män inte lika frekvent skriver och talar om nervositet kan vara att det i genrepraktiken är mer tillåtet för kvinnor att visa frustration över sina egna tillkortakommanden. De manliga studenterna uttryckte en längtan om att förändra detta så att även de kunde visa känslor av nervositet och otillräcklighet i ensemblerummet. Loggböckerna säger ingenting om varför just kvinnor och inte män »ges tillåtelse» att visa dessa känslor, men en tänkbar tolkning kan vara att uttryck för nervositet och frustration konstruerar svaghet vilket kan kopplas till gestaltning av en normativ femininitet⁶. En alternativ tolkning är att frustration över egna misstag ger kvinnor en position som gör det möjligt för dem att företa eventuell kritik, något de kanske upplever som nödvändigt i en genrepraktik där de ännu inte tycker sig ha fullt tillträde.

Kvinna i en mansdominerad genrepraktik

Avslutningsvis kommer jag att diskutera fem genrespecifika uttryck som studenterna använder frekvent och som jag menar kan ses som exempel på hur för givet tagna sätt att tala om och förhålla sig till musiken kan utgöra begränsningar för genrepraktikens kvinnor – som jag här liknar vid en grupp nyanlända eftersom de ännu inte etablerat en självklar plattform inom genren. Jag tror att det, ur ett jämställdhets-

perspektiv, är viktigt att lyfta fram och fundera på konsekvenser av det vardagliga, genrespecifika, talet om musiken, då detta tal kanske ringar in några av de hinder en nyanländ stöter på. Vem definierar egentligen uttryck som »att ta risker», »personligt uttryck», och att »musiken är ett världsspråk»? Vad krävs för att bli inkluderad i denna språkgemenskap?

Jag vill först dröja en stund vid »ett personligt uttryck». Det är en musikalisk egenskap som ständigt återkommer i loggböcker och i samtal och som lyfts fram som en eftersträvanvärd och central kompetens vid sidan av speltekniskt kunnande. Personligt uttryck förefaller vara det som genrepraktiken upplever som personligt - kanske i bemärkelsen originellt och autentiskt - men det är tydligt att det handlar om personligt inom en given, oskriven, ram för vad som känns igen och för vad som förväntas. Jag menar att detta uttryck kan vara problematiskt ur ett jämställdhetsperspektiv då frågan om vad och vem som definierar personligt inte får något givet svar. I en genrepraktik där kvinnor kan anses vara nyanlända, åtminstone som instrumentalister, är risken att kvinnors personliga uttryck oavsiktligt kopplas samman med en föreställning om att de i sitt uttryck ska representera och gestalta femininitet och därmed uttrycka sig musikaliskt »annorlunda»⁷. Kvinnliga studenter beskriver detta som att de upplever att de betraktas som speciella, exklusiva och ömtåliga och att de ibland »sätts på piedestal» av manliga musiker. Risken är alltså att kvinnors personliga uttryck förstås som kvalitet först när det tillför genrepraktiken något »mystiskt annat», en diffus kvinnlig dimension som kanske snarast har med gestaltning av normativ femininitet att göra. En slags outtalad idé om Yin och Yang kanske. Detta kan försätta kvinnor som inte vill se sig som representanter för det kvinnliga, speciella och annorlunda i en knepig situation. Problemet med personligt uttryck ur ett jämställdhetsperspektiv är alltså för det första att det inte är klart definierat och uttalat vad det är och för det andra att det förefaller finnas en utommusikalisk förväntan på just kvinnors personliga uttryck som innebär att de ska tillföra en ny »kvinnlig» kvalitet i musiken. Män har kanske alltid tillfört en »manlig» kvalitet i sitt personliga uttryck, men då denna gestaltning så länge varit norm och definierat genrens särart och fingeravtryck förstås detta inte som gestaltning av kön utan bara som ett musikaliskt personligt uttryck.

De följande två uttrycken, som framstår som centrala för genrepraktiken, handlar om att »ta risker», det vill säga om att inom givna ramar experimentera och pröva gränser musikaliskt, och om att ges eller erövra handlingsutrymme - om att »ta för sig». Att dessa egenskaper premieras och tycks ge status i gruppen verkar bottna i att det är viktigt för studenterna att framstå som musikaliskt »orädda och fria», och »redo att kasta sig ut», det vill säga att gå utanför sin egen trygghetszon och »loosa upp». Våga pröva egna och andras musikaliska idéer och impulser utan att i förväg veta var de ska landa. Jag menar att det också förutsätter att de erövrar eller ges det handlingsutrymme som gör risktagande möjligt. Det framstår då som viktigt att kunna avkoda den hårfina gränsen mellan att ta rätt sorts plats och att ta fel sorts



plats och för att fullt ut förstå hur detta går till krävs tillträde till de musikaliska rum, kaffebord och turnébussar där normer kring platstagande och risktagande formas och förändras. Att vara delaktig i dessa rum kan alltså ses som en förutsättning för att kunna läsa nyanserna av att »ta för sig» och att »ta risker» och för att sedan våga pröva dem i ensemblerummet. Detta tror jag är problematiskt för en majoritet av de kvinnliga studenterna då de återkommande ger uttryck för att de inte känner sig fullt delaktiga, vilket gör att de undviker att ta plats och att ta risker då de är oroliga för att deras kompetens blir ifrågasatt om de misslyckas.

Det osynligt självklara

Det fjärde genrespecifika uttrycket förekommer i flera varianter men handlar om att genrepraktiken vid instudering lyfter fram »musiken som ett världsspråk» och/eller som »ju mindre prat desto bättre», det vill säga musikalisk instudering som en icke-verbal kommunikationsform. Det kan tyckas både naturligt och självklart att betona kommunikation genom musiken, framförallt när det handlar om gehörsbaserad musik, men det blir problematiskt när det visar sig att det finns en skillnad mellan hur män och kvinnor i ensemblergrupperna upplever denna ordlösa kommunikation. Som nämntes tidigare tyder resultatet på att manliga studenter föredrar icke-verbal kommunikation medan kvinnor i högre utsträckning talar om att de önskar en kombination av verbal och icke-verbal kommunikation. Kanske kan denna skillnad förstås utifrån det som några kvinnor beskriver som en »grabbig stämning»? De män som uttrycker det som att »man skärper till sig när en tjej kommer med», kanske i själva verket beskriver en förändrad balans mellan verbal och icke-verbal kommunikation. Är behovet av att tala delvis en fråga om hur trygg studenten känner sig i ensemblerummet? Är talet överflödigt för den som sitter säkert, medan den som är nyanländ behöver tala för att konstruera en plattform att verka utifrån?

De sista uttrycken handlar om hur sångare beskrivs som »ömtåliga, utsatta och sköra». Jag menar att detta riskerar att konstruera eller cementera sången som en »kvinno-fälla» eftersom föreställningar om sångaren som sköra och utsatt inte bara positionerar sångaren som någon med särskilda behov utan också som någon som inte ges eller inte gör anspråk på fullt tillträde i genrepraktiken. Att tala om sångare som sköra, ömtåliga och utsatta kan alltså ses som ett sätt, att i all välmening, visa förståelse och omtanke men en oönskad effekt kan bli att de istället andraferas⁸. Därmed blir sångaren inte fullt ut delaktig i gruppen utan blir »ställd» lite utanför, vid sidan av. Jag finner det troligt att beskrivningarna av sångarna som sköra och utsatta hänger samman med att flertalet sångare är kvinnor. Uttrycken synliggör i så fall de föreställningar genrepraktiken har om kvinnor som grupp och de visar hur konstruktion av normativ femininitet interagerar med kropp och röst. Frågan är om kvinnor som spelar instrument har lättare att få tillträde till praktiken fullt ut – mycket tyder på att så är fallet.

Ovanstående uttryck kan sägas åskådliggöra det osynligt självklara, det vill säga det som »alla» tycker sig vara överens om är viktigt i musiken. Det omfattar de musikaliska värderingar och förhållningssätt som »alla» delar och som definierar genrens särart gentemot andra genrer. Min förhoppning är att jag genom att lyfta fram dessa genrespecifika uttryck har bidragit med ytterligare perspektiv, och kanske också nya infallsvinklar, till den diskussion kring genus och jämställdhet som redan förs, och som initierats av framförallt kvinnor inifrån yrkespraktiken⁹.

Carina Borgström-Källén är doktorand i musikpedagogik. År 2011 skrev hon licentiatuppsatsen *När musiken står på spel. En genusanalys av gymnasieelevers musikaliska handlingsutrymme*.

REFERENSER:

- Ambjörnsson, F. (2008), *I en klass för sig. Genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer*, Stockholm: Ordfront
- Butler, J. (1990/2006), *Gender Trouble*, New York: Routledge
- Björck, C. (2011), *Claiming space, Discourses on Gender, Popular Music and Social Change*, Göteborg: University
- Connell, R. (1996) *Maskuliniteter*, Göteborg: Daidalos AB
- Connell, R. (2000) *The men and the boys*, Cambridge: Polity Press
- Connell, R. (2002) *Om genus*, Göteborg: Daidalos AB
- Connell, R. (2005) Hegemonic masculinity: Rethinking the concept, *Gender & Society*, 19(6), 829-859
- Dibben, N (2002) *Gender, Identity and Music*, New York: Oxford University Press
- Green, L (1997) *Music, gender and education*, Cambridge: Cambridge University Press
- Lorentzen, A och Kvalbein (red), (2008) *Musikk og kjønn – i utakt*, Bergen; Norsk Kulturråd
- McClary, S. (1991) *Feminine endings, music, gender & sexuality*, Minneapolis: University och Minnesota Press

- 1 Se t ex Lorentzen & Kvalbein (2008); McClary (1991); Björck (2011); Dibben (2002); Green (1997)
- 2 Connell (1996, 2000, 2002, 2005) Butler (1990/2006)
- 3 Connell (2002)
- 4 Se t ex Lorentzen & Kvalbein (2008)
- 5 För fördjupning kring röst, kropp och kön läs ex Green (1997)
- 6 Normativ femininitet kan sägas vara den dominerande gestaltningen av femininitet i ett visst samhälle, läs t ex Butler (1990/2006) eller Ambjörnsson (2008)
- 7 Se t ex Green (1997) som menar att instrumentalister som är kvinnor inte förstås som enbart musiker utan som kvinnliga musiker
- 8 Andrafering innebär att framställa någon som »den andra», det vill säga som något främmande.
- 9 T ex initiativ som nätverket Imprå och Statens Musikverks konferens *Musikliv i Balans*, maj 2012

»Titta, vi har en kvinnlig trummis»

Samtal om genus, antagning och bedömning

Strävan efter en jämnare könsfördelning får inte leda till att studenter känner sig utpekade som kulturpolitiska exempel. Det poängterade en deltagare när studenter och lärare möttes för ett samtal om jurysammansättning, kvotering och synen på kvalitet.

Det är bara några veckor kvar till vårens antagningsprov när de fem samtalsdeltagarna träffas i ett av mötesrummen på skolan. Varje termin knackar hundratals musiker och sångare på dörren till Högskolan för scen och musik, men i slutändan är det bara en bråkdel som kommer in. Genom själva antagningsprocessen ställs frågor kring kvalitet och bedömning på sin spets.

Red: Vad är det egentligen juryn letar efter hos de som söker till skolan?

Robin: Jag har varit kompmusiker vid sökdagarna och då har jag ofta varit oenig med juryn. Man ser vilken typ av instrumentalister och vokalister de i juryn föredrar och det blir tydligt att olika personer är svaga för olika saker. Det viktiga är att man är medveten om att det är så här, för det är nog omöjligt att komma ifrån det.

Johan: Hos oss premierar vi att de sökande spelar rent, har bra klang och bra kontakt med instrumentet. Det kanske är det som är svårast att öva upp, men jag skulle gärna se att vi hade mer varierade prov, så att vi fick se olika sidor av studenten.

Karin: Jag tycker att det är jättesvårt med antagning för vi är bara de vi är. Vi har bara vår egen blick och våra egna preferenser. Ibland pratar vi om att vi vill att studenterna ska ha ett starkt »personligt uttryck» och det är jag lite rädd för, för vad är det egentligen? Hur bedömer man det? Det känns som att det har blivit lite av en hajp kring det begreppet. I vår jury har vi jobbat för att försöka få en bra bredd. När vi bedömer sångare har vi till exempel inte bara sånglärare i juryn utan även instrumentallärare. Då kan man verkligen vara oense ibland, men det tycker jag är bra. Då får man skakas om lite i sina föreställningar eller vanföreställningar om vad som är kvalitet, för det är ju kvalitet vi försöker bedöma.

Thomas: Jag tycker också att jurysammansättningen är väldigt viktig och jag tror att vi tänker mer på det nu jämfört med när jag började. Det ska vara brett, så att olika syn på kvalitet kommer fram, för som sagt, helt objektiva kan vi inte vara. Vi jobbar också för att det alltid ska vara både kvinnor och män i juryn. Ibland spricker det men vi blir lite bättre för varje år.

Red: Varför är det viktigt att det finns både män och kvinnor i juryn?

Thomas: Jag kan tänka mig att om du till exempel är tjej och bara ser män överallt så finns det en risk att du får en känsla av att vara i minoritet. Alla ska ha samma möjlighet att känna sig så avspänd som det går vid söktillfället.

Red: Får genus någon betydelse vid antagningsproven?

Karin: Det är svårt att veta hur djupt präglad man är av att lyssna efter vissa kvaliteter och normer i sin bedömning. Jag skulle önska att jag kunde säga mig vara helt fri från att se kön när jag bedömer, men jag vet inte hur detta egentligen påverkar mig. Vi måste hålla diskussionen om våra antagningsprocesser levande så vi inte blir självgoða.

Robin: Jag har tänkt på att det uppstår en särskild stämning vid antagningsproven när det kommer in till exempel en kvinnlig trummis eller en manlig sångare. Det finns en gemensam idé om att man vill ha en jämnare könsfördelning, och därför finns det mycket förhoppningar om att de här personerna verkligen ska vara grymma.

Red: Tror du att det påverkar möjligheterna att komma in?

Robin: Snarare till de här personernas fördel än tvärtom.

Red: Vad tycker ni i så fall om det?

Malin: Ur mitt perspektiv är kvotering det värsta som finns. Jag vill vara här för att jag är en riktigt bra saxofonist och inte för att jag är tjej. Vi är förhållandevis många kvinnor i min klass och jag har funderat på om skolan kanske tog in fler tjejer för att det skulle se bättre ut. Det är inte det att jag inte tycker att jag platsar här. Jag tycker att jag är bra, men att behöva ställa sig de här extra frågorna är väldigt frustrerande.

Thomas: Vi har naturligtvis diskuterat möjligheterna att kvotera, men det är inget som vi praktiserar. Jag skulle själv tycka att det var väldigt besvärande att inte kunna frigöra sig från den där tanken – varför kom jag in egentligen? Det är viktigt att man kan känna full tillit till att man har kommit in utifrån sina musikaliska meriter och ingenting annat.

Karin: Apropå det här tycker jag att det känns viktigt att nämna att det också är en form av kvotering att man tenderar att välja in personer som liknar en själv. Män har kvoterat in män i styrelser alla år. En annan sak som jag tänker på, angående det här med att juryn skulle få en särskilt positiv inställning när det kommer in en kvinnlig musiker eller en manlig sångare. Det måste vara skitjobbigt för den som kommer in och ska tillfredsställa allas förhoppningar.

Thomas: Jo, flera kvinnliga studenter på våra utbildningar har uttryckt att den där extra uppmärksamheten som man får när man är i minoritet ökar prestationsängsten. Under projektet har vi på världsmusik- och improvisationsutbildningarna skrivit loggböcker och där framkommer just det. De känner att de blir som ett slags kultur-



Johan Stern och Thomas Jäderlund

politiskt exempel – titta, vi har en kvinnlig trummis – och det upplevs som väldigt jobbigt. Vi får inte peka på det där hela tiden för då tror jag lätt att studenter kan börja tänka så som Malin beskriver. Man kan få en känsla av att man är något slags alibi för att statistiken ska bli bättre.

Robin: Att vissa studenter känner så tror jag beror på att det finns en så stark välvilja från ledningen. Man vill så gärna att det ska bli 50/50. Jag har verkligen uppfattat det som att just den där välviljan som finns när det kommer till genusfrågor kan blir ett problem.

Thomas: Men man måste kanske vara lite framåtutad i sitt tänk? Om vi arbetar för att förändra det här nu så kanske det inte ser likadant ut om 20 år?

Malin: Ja, men ansträngningarna kanske ska läggas på yngre musiker i stället. Varför slutar så många tjejer att spela när de är 14, 15 eller 16 år? Det är där problemet finns.

Vi som är studenter här har faktiskt redan tagit oss hit. Den där välviljan behöver kanske förmedlas till de som går på lärarutbildningen, för det är ju de som ska göra jobbet.

Red: Begreppet kvalitet kom upp tidigare under samtalet. Hur ser ni på det begreppet?

Johan: Kvalitet är hantverksskicklighet parat med personligt uttryck och kommer alltid vara något de mest hängivna söker efter. Det handlar om trovärdighet och är svårt att sätta fingret på men när man hör riktigt begåvade musiker så är det som om de skapar en egen dimension i uttrycket.

Robin: Här på skolan tror jag att det bildas en slags gemensam, outtalad idé om vad kvalitet är. Även om man inte kan definiera det så tror jag att man upplever att det finns kvalitet när man hör någonting som man känner igen.

Red: Har synen på kvalitet någonting med genus att göra? Det verkar till exempel som att det finns en bild av att tjejer »spelar duktigt». Finns det en motsättning mellan det och det vi kallar »personligt uttryck»?

Johan: Vid flera tillfällen i kammarmusik har jag varit med om att tjejerna inte vill leda. När jag till exempel uppmanar ensemblen att följa någon av de kvinnliga musikernas spelsätt har det hänt att tjejen protesterat och sagt att hon istället kan ändra hur hon spelar.

Thomas: Det kanske beror på att tjejer inte förväntas ta den rollen?

Robin: Jag tycker att den här idén om kvinnor som passiva och män som aktiva känns som en ganska vanlig generalisering – mannen som aktiv initiativtagare och kvinnan som passiv mottagare.

Karin: Det har hänt att vi här på skolan har beskrivit det som att vissa, framför allt tjejer, spelar eller sjunger »försiktigt». Jag har lyft det till diskussion någon gång, för vadå »försiktigt»? Jag hörde en person som uttryckte en fråga om att det kanske finns en norm inom jazzmusiken där män skriker och spelar snabbt medan kvinnor ska vara lyhörda och känsliga. Ibland känns det som att män även kan få vara lyhörda. Män kan få vara ganska mycket upplever jag, men man förväntar sig inte att kvinnor ska skrika och spela snabbt. Samtidigt kan det ses som en svaghet om man inte utstrålar ett fullt så självsäkert uttryck. Det kan ses som negativt att inte utstråla att man »tar för sig».

Thomas: Så tror jag också att det var tidigare, men jag känner inte igen att vi skulle vara där nu. Nu upplever jag nog att sättet att spela får variera mellan individer, över könsgrensar.

Malin: Jag tror att det ses som väldigt positivt om man kan »ta för sig». Särskilt hos kvinnliga instrumentalister är det nog ofta just det man söker. Jag tror tyvärr att man får det svårare om man är blyg. Tjejer förväntas vara just duktiga men det finns även någon slags förhoppning om att kvinnliga musiker ska ha jävlaranamma.



Johan Stern, Thomas Jäderlund, Robin Skarin, Malin Wättring, Karin Bengmark och Charlie Olofsson.

Det kan kännas som ett krav. Det finns nog olika sorters förväntningar på både killar och tjejer, män och kvinnor. Målet i slutändan är ju bara att alla ska få vara sig själva och kunna göra sin grej, oavsett vem man är.

Charlie Olofsson

Karin Bengmark undervisar i sång och är projektledare för MUSIK OCH GENUS.

Thomas Jäderlund är kursledare på improvisationsutbildningen samt saxofon- och ensemblelärare.

Robin Skarin går improvisationsutbildningen.

Johan Stern undervisar i cello och kammarmusik och orkester, främst på masterutbildningen i Symfoniskt orkesterspel (SNOA). Han spelar även i Göteborgs Symfoniker.

Malin Wättring går improvisationsutbildningen.

De flesta skulle nog må bra av att visa sin osäkerhet

Henrik Toresson

I höstas skrev jag och några andra studenter vår B-uppsats om normer inom jazzgenren och jag tycker att det vi kom fram till angående prestationskraven var särskilt intressant. Bilden av jazzmusikern präglas av en viss typ av cool maskulinitet. Man ska ta press med ro, och jag tror att den här bilden till viss del förstärks genom skolan som institution. Jag tycker själv att uppspelningarna på skolan ibland kan kännas rent vidriga. Även om vi som studenter försöker stötta varandra känns det som att många sitter och lyssnar kritiskt. När man spelar i andra sammanhang är det inte alls samma typ av press.

Jag vet att många på utbildningen, oavsett genus, ställer väldigt höga krav på sig själva och tvekar inför om de verkligen är tillräckligt bra för att gå här. Samtidigt kräver bilden av jazzmusikern någonting annat. Under ensembleövningarna är det vanligare att tjejer visar sig osäkra än att killar gör det. Eftersom tjejer oftast finns i ensemblen som sångare är det svårt att säga om det beror på genus eller på att sångaren har en särskilt utsatt position i ensemblen, men jag tror att det åtminstone delvis beror på att det generellt är mindre accepterat för killar att visa osäkerhet. Det krävs nog ganska mycket för att en kille ska våga visa sig sårbar och ta upp problematik angående exempelvis klimatet i gruppen.

Det är klart att det är häftigt att komma in i en ny grupp och bränna av ett perfekt solo, men de flesta skulle nog må bättre av att visa sin osäkerhet. Jag tror också att det skulle göra utbildningen bättre. Om alla verkar oberörda inför pressen blir det ännu svårare att visa sig osäker och så återskapas den där sinnebilderna av jazzmusikern. När vi spelar tillsammans över årskurserna blir det lätt att studenter som precis har börjat ser upp till dem som har gått på skolan längre. Därför tror jag att det är viktigt hur vi tar emot nya studenter varpå lärarens roll blir enormt viktig. Lärarnas jargong och sätt att hantera normer inom genren blir avgörande för vilka beteenden som vi studenter försöker leva upp till.

Jazzen är ett mansdominerat område. Det mesta av materialet vi spelar är skrivet av män, giganterna inom genren är män och de står fortfarande högst i rang. Jag upplever att det händer någonting när det kommer in tjejer i ensemblen. Det blir en lugnare stämning. Kanske beror det på att det är mer tillåtet för tjejer att visa ömhet, men för att passa in i genren måste även de anpassa sig till bilden av jazzmusikern. De bryter ju redan mot normerna inom genren bara genom att de är tjejer.

Berättat för Charlie Olofsson

Henrik Toresson är student på lärarutbildningen med inriktning improvisation och deltog i loggboksarbetet. Uppsatsen som nämns i texten heter *En tradition av prestation – en kvalitativ undersökning gällande en genres inverkan på undervisning*.

Vart tog ni vägen, alla fantastiska musiker?

Intervju med Anders Jormin

Vägen till ett jämställt musikliv går via utbildningsväsendet. Det menar Anders Jormin, professor och lärare i improvisation och kontrabas.

– Om vi på grund av oreflekterade traditioner utestänger en stor grupp människor från att befatta sig med musiken, då gör vi musiken en stor otjänst.

Ett piano, en kontrabas och en cello är nog inte vad man förväntar sig att hitta på en akademikers kontor, men eftersom Anders Jormin är professor i kontrabas och improvisation är instrumentsamlingen kanske inte så anmärkningsvärd. Han tror att de största utmaningarna för att nå ett jämställt musikliv finns just inom utbildningsväsendet.

– I det fria yrkeslivet har man kommit längre. Där syns det att en förändring är på gång, men under utbildningsåren möter många kvinnor fortfarande svårforcerade dörrar, säger han och förklarar att en av de första dörrarna finns i åttonde klass. Då slutar många tjejer att spela och väljer kanske i stället att stå bredvid och stötta och beundra, samtidigt som musicerandet blir en del av identiteten för många killar.

– Samtidigt frågar sig gymnasierna, folkhögskolorna och vi på universitet och högskolor vad som händer. Vart tog ni vägen, alla fantastiska musiker? Vi har inte råd med det här bortfallet. För konstens skull måste vi öppna upp för alla krafter.

Anders Jormin berättar hur han, och många med honom, har stängt sig blodig för att hitta ett sätt att angripa det faktum att många unga kvinnor slutar spela. Han konstaterar att det krävs stor beslutsamhet för att gå till skolan med sitt saxofonföredral, både för killar och för tjejer, men kanske särskilt för tjejer.

– Det vi kan göra här på skolan är att utbilda fantastiska pedagoger, musiker och förebilder, säger han och berättar att han för några år sedan också var en »ivrig kvoteringsförespråkare».

I dag är han mer tveksam.

– Jag tror fortfarande att det skulle gynna ämnet, men inte individerna. Vissa skulle undra om de verkligen är tillräckligt bra, och det är ett för högt pris att betala.

Improvisationsutbildningen utmärker sig i relation till en del andra utbildningar på skolan genom att andelen kvinnor är låg. Varför ser det ut så?

– Jag tror att det ibland ses som särskilt upproriskt att välja att inrikta sig mot den här sortens musik. Man får nog mer stöttning från vuxenvärlden om man väljer att spela flöjt i en symfoniorkester än om man väljer en karriär som fri konstnär. Detta möter naturligtvis både unga kvinnor och unga män, men jag tror att det, med våra sociala normer, ses som ett särskilt radikalt val om man är tjej.

Anders Jormin tycker också att man kan fundera över om det finns någonting i det fria konstnärslivet som gör området, med trygghetsproblematik och osäker ekonomi, oattraktivt för vissa grupper.

Arbetet med loggboksskrivande inom ensembleundervisningen var ett försök att undersöka vad utbildningen kan förändra.

– Det är ju inte musiken som skapar ojämlikhet utan vi, med vårt sociala arv och vår bristfälliga analys. Loggböckerna visar att vi lärare kanske inte är riktigt så medvetna som vi tror. Vissa saker gör vi bra, men vi gör också misstag som pedagoger, säger han.

I loggböckerna framträder studenters upplevda och medhavda normer inom improvisationsmusiken, och det framgår att bilden av jazzmusikern ibland präglas av ett ideal som inte passar alla. Jazzmusikern spelar fort, snabbt och mycket, gärna i en källare i New York, strax före soluppgången, summerar Anders Jormin. Jazzmusikern »spelar ut» och »tar plats».

– Många kvinnor får med sig sedan de är små att de ska vara på ett annat sätt, men den här schablonbilden drabbar också män som inte lever upp till förväntningarna. Vår uppgift som pedagoger är inte att försöka få alla studenter att bete sig som schablonbilden. Då har vi missat musikens kärna och konstens djup. Det viktiga är att alla får plats som individer.

I loggböckerna återkommer också formuleringen »personligt uttryck». För Anders Jormin innebär det att man har utvecklats som musiker så att det man spelar färgas av ens inre behov och drömmar – ens inre röst.

– Detta, att ingen är den andre lik, är en av grundbultarna i vår genre. Det ligger i sakens natur att det inte riktigt går att definiera vad ett »personligt uttryck» egentligen är, men det handlar om en strävan mot äkthet och trovärdighet som konstnär.

Vissa har uttryckt en oro för att begreppet kan ge fritt spelrum för förväntningar och normer, just för att det är så svårt att definiera vad »personligt uttryck» egentligen är. Ser du en sådan risk?

– Det visar sig ofta att man är mer fördomsfull än vad man tror, så det finns säkert en risk att man faller i de fällorna. Samtidigt är det centralt att fokus ligger på den enskilda studenten. Vem är du och hur vill du låta? Vi har en klar ambition att gå bortom kön, till människan.

Anders Jormin tror att MUSIK OCH GENUS har betytt mycket för lärarkollegiet på



Anders Jormin har varit engagerad i loggboksarbetet på improvisationsutbildningen.

improvisationsutbildningen, men för vissa studenter kan projektet rent av ha upplevts som obehagligt.

– Särskilt för vissa kvinnliga studenter har det nog delvis setts lite som ett störningsmoment. De har haft hela livet på sig att klara att tackla de här frågorna och få det att gå ihop. Nu vill de bli sedda som individer och inte som kvinnor, säger han. Han tror generellt att projektet kan ha haft en mer omedelbart positiv effekt för manliga studenter.

– Många unga män har enorma problem med att erkänna känslor som kan uppfattas som icke-manliga, som att man är nervös inför att tala i en stor grupp. Vi måste låta alla få plats, men det är inte så lätt när både studenter och pedagoger är fullproppade med fördomar om hur man ska bete sig. Vi inser att vi inte har kommit så långt med de här frågorna än, men samtidigt har vi kommit längre än många andra, säger han och berättar om reaktioner på projektet från kollegor i andra delar av Europa.

Under arbetet med MUSIK OCH GENUS har han och Lars Ohlsson, utbildningsledare på kandidatprogrammet improvisation och världsmusik, presenterat loggboksarbetet vid olika internationella träffar. Där har de ofta mött stor oförståelse.

– Har ni sådana problem hos er? Så kan de säga, helt oförstående, och så har de själva inte en enda kvinna på hela skolan. Det visar på en kapital omedvetenhet. I jämförelse med dem är vi ledande, och ändå har vi inte kommit särskilt långt än. Man kan känna sig både stolt och beklämd, säger Anders Jormin och berättar vidare att han ibland får samma känsla när han besöker skolor runtom i världen som gästföreläsare.

– Jag beundrar verkligen kvinnliga studenter i vissa andra länder. Där finns samma strukturer som här, fast mer djupt rotade. Gränserna är ännu mer markanta.

Vid tiden för intervjun har improvisationsutbildningen nyligen beviljats medel för att utveckla sin granskning av ensembleundervisningen genom ett pedagogiskt utvecklingsprojekt. Hur det arbetet kommer att se ut är inte helt klart, men fokus kommer att ligga på lärarrollen och arbetet ska ske i samarbete med musikhögskolorna i Oslo och Köpenhamn. Även om det är viktigt att nå ut till andra skolor, där genus och normkritik ofta är icke-frågor, tror Anders Jormin att det i nuläget är ännu viktigare att lägga fokus på den egna utbildningen.

– Det är många frågor som har väckts, men vi har inte hittat lika många svar. Vi vill fortsätta att granska och ifrågasätta våra egna fördomar och se om vi kan hitta lösningar för hur vi kan bli bättre pedagoger.

Charlie Olofsson

Vem är tonsättaren?

Johan Landgren

År 2007 anmäldes Sveriges samtliga högskoleutbildningar i komposition till Jämställdhetsombudsmannen (JämO, numera Diskrimineringsombudsmannen, DO). En privatperson stod bakom anmälan, vars syfte var att ifrågasätta dominansen av män bland de antagna studenterna. JämO fann att utbildningarna bedrev ett fullgott arbete för att jämna ut denna obalans, och där tog ärendet slut. Anmälan kan dock ses som en viktig formell och offentlig bekräftelse på ett långvarigt problem.

Som en del av MUSIK OCH GENUS gav Andreas Ottemo, doktorand på institutionen för pedagogik och specialpedagogik vid Göteborgs universitet, en föreläsning som behandlade problematiken kring den stora övervikten av män på många tekniska utbildningar. Jag såg direkt paralleller till kompositionsprogrammet, där jag själv studerar. En av Ottemos utgångspunkter var en utredning på Chalmers tekniska högskola, gjord i syfte att söka ett svar på den ständiga frågan, skamfläcken: Varför söker inte tjejerna?

Som Ottemo visade i sin föreläsning finns det flera problem i detta angreppssätt. Inte bara förläggs problemet till »tjejerna» – till den grupp som är underrepresenterad på utbildningarna. Dessutom får lösningarna gärna fokus på marknadsföring och ytliga åtgärder: »Om tjejerna bara förstår att de är välkomna på Chalmers, så kommer de också att söka till programmen».

Ottemo vill i stället vända blicken mot skolan själv. Är det så enkelt som att »killarna» söker och »tjejerna» inte gör det? Eller vilka killar är det som söker, vilka tjejer? Vad är det i Chalmers rykte, identitet, studentkultur som gör att vissa människor dras till skolan och andra inte?

Andreas Ottemos föreläsning var ovärderlig för mig. Den hjälpte mig att sätta ord på saker jag länge känt av men inte kunnat formulera. Med den här texten vill jag, med Ottemos ord, synliggöra normen i stället för att problematisera avvikaren. Utifrån mina egna erfarenheter vill jag teckna ett porträtt av tonsättaren. Inte av någon specifik tonsättare, utan av den tysta norm jag känner av på kompositionsutbildningar och i andra forum dominerade av komponister.

Jag är inte främst intresserad av att räkna huvuden, att ställa kvinnor mot män i statistik och tabeller. Jag tror inte att någon människa, och därmed inte heller någon problematik, är så enkel att den kan sammanfattas i ordet man eller kvinna. I stället vill jag måla upp en bild av en identitet: tonsättaren. Vilka egenskaper förväntas en tonsättare ha? Vilka drag och färdigheter premieras i antagningssituation, i undervisning, i arbetsliv? Och vilka egenskaper osynliggörs eller motarbetas?

Jag är övertygad om att det finns vissa frågor som vi måste ställa oss om vi vill gå till botten med mansdominansen bland tonsättare – frågor som rör sig långt utanför antagningsjuryn på Högskolan för scen och musik. Vilka situationer och val, vilken uppmuntran, vilken självbild och identifikation är det som gör att vissa människor dras till identiteten tonsättare? Och vilka stöts bort av den rådande bilden av vad en tonsättare är och gör? Vem är tonsättaren?

- *Tonsättaren är ett namn.*

Det är så vi är vana att möta honom. Ett namn i programbladet som delas ut i konsertlokalen. I historieboken. På affischen som annonserar Konserthusets program.

Jag tittar på Göteborgs Symfonikers webbsida. Konserten med musik av Saariaho och Liszt marknadsförs med en bild av dirigenten Juanjo Mena. Konserten med jazzpianisten Brad Mehldau annonseras med ett foto av Brad Mehldau.

- *Tonsättaren är inte en kropp.*

Tonsättaren kan bedriva hela sin karriär utan att någonsin synas. Tonsättaren finns inte på scen när hans musik spelas, visar inte upp sig i sin senaste festblåsa, som klassiska sångare ofta gör.

Tonsättaren sjunger inte. Jag har själv mött den skepsis som riktas mot kompositionsstudenter som vill använda sin egen röst, och jag vet att jag inte är den enda. Jag har blivit avrättad, för mitt eget bästa rekommenderad att använda mig av skolade sångare i stället. Varför? För att tonsättaren är professionell tonsättare. Tonsättaren är inte professionell sångare och bör därför hålla sin icke-professionella mun stängd.

Ta en titt på dem som faktiskt gör sin egen stämma hörd. Meredith Monk, Maja Ratkje, Diamanda Galás och Fátima Miranda komponerar alla helt eller delvis för sin egen röst. Lägg märke till könsfördelningen. Lägg ihop kvinnodominansen inom detta område med konstmusikvärldens ovilja att låta tonsättaren musicera. Framträder ett mönster?

Tonsättaren spelar inte heller något instrument. Förr i tiden krävdes det att kompositionsstudenten skulle kunna hantera pianot. Pianot, detta »objektiva» instrument kännetecknat av sin förmåga till överblick över alla register, kontroll över harmonik och stämföring. Men med en avsaknad av de uttryck vi förknippar med subjektivitet, med det individuella: artikulation, vibrato, frasering på mikronivå. Numera, med det ökade understöd som datorprogram ger tonsättaren, har även kravet på/uppmuntran till tonsättaren att använda sig av detta instrument avskaffats.

Många komponister gläds åt traditionen att separera tonsättaren från musicerandet och varandet på scen. Många är tacksamma för att slippa få blickar riktade mot sig, mot sin kropp. Andreas Ottemo talar i sin föreläsning om nördidentiteten, som är central på många tekniska högskolor. Ottemo beskriver hur ett av nördens främsta



karaktärsdrag är föraktet för kroppen. Ett klassiskt exempel hittar vi hos huvudkaraktären i William Gibsons kultroman *Neuromancer*. Dennes högsta önskan är att helt göra sig av med »köttet» och sväva fritt genom cyberspace.

Den västerländska kulturen har länge delat in människan i kropp och själ, det fysiska och det mentala. Dessa har också kopplats till kön genom att kvinnor har ansetts ha mer att göra med det fysiska och män med det mentala. Titta nu på våra olika konstarter, titta på könsfördelningen bland utövare och notera hur denna korrelerar med i vilken grad kroppen är central för utövandet. Gå från dansen, som i många fall fortfarande kvoterar in män, via kvinnodominerade musikal och teater. Passera genom den klassiska musiken, som är mer likfördelad, och nå slutligen tonsättarna – förmodligen den konstnärsgrupp som har den allra högsta övervikten av män. Här lyser också upphovspersonens kropp fullkomligt med sin frånvaro i det slutliga realiserandet av konstverket, framförandet på konsert.

- *Tonsättaren gör inte musik, tonsättaren skriver musik.*

För skrivandet är centralt. Gör en bildsökning på Internet med sökordet »composer», och mellan målningarna av Beethoven och Händel är det noter som dominerar träffarna. Även i de fall där skärmdumpar från datormjukvara dyker upp, handlar det om notationsprogram snarare än ljud-sequencers. Vandra in på ett seminarium på valfri kompositionsutbildning och även där är det förmodligen noter du får se. Inte instrument. Inte mikrofoner. Inte syntar. Inte ljudredigeringsprogram. Utan noter – abstrakta instruktioner.

Det är på detta vis konstmusikens tradition förmedlas. Inte främst genom samtal, bilder eller ljudinspelningar, utan genom skrift. Behöver jag nämna att det skriftliga, det litterära, traditionellt har varit en männens domän, odlad i kloster och akademier? Att muntlig tradering har misstänkliggjorts och förvisats till hemmet och andra lägre värderade forum, forum som varit kvinnornas.

- *Tonsättaren är rationell.*

Konstmusik ♥ naturvetenskap. I Xenakis' och Boulez' efterföljd är en av de tryggaste banor en tonsättare kan välja att basera sina verk i rationella metoder och system, ofta hämtade från matematik eller naturvetenskap. Detta är ett konstnärligt ställningstagande som mycket sällan på allvar ifrågasätts eller problematiseras.

Visst är det också många som pratar om att de i stället jobbar intuitivt, men till skillnad från det systematiserade skapandet är den intuitiva kompositionsprocessen något som behöver motiveras och försvaras. Kritiken hänger liksom i luften.

Fundera på den klassiska idén om »kvinnlig intuition». Fundera på det faktum att de mest teoretiska naturvetenskapliga utbildningarna domineras av män.

- *Tonsättaren är en auktoritet.*

Under 1700-talet utkristalliserades den position vi idag kallar dirigent. Snart kom också rollen tonsättare att separeras från den kapellmästare som visserligen komponerade, men som också deltog i musicerandet. Alltsedan dess har också konstmusicerandet gått mot en alltmer auktoritär och hierarkisk struktur. Kronan på den klassiska traditionens musik är fortfarande orkestern, med sin tydliga maktordning från stämmusiker via solist/stämledare till konsertmästare och dirigent. Och ovanför (eller utanför) allt detta svävar tonsättaren som en osynlig närvaro, en naturkraft, en makt som inte går att ifrågasätta. Den är inte en person, en närvarande kropp. Den är en normativ röst som talar från notbladet, ett namn tryckt i stora bokstäver på partituret.

Noterna, medlet för kommunikation mellan komponist och musiker, blir alltså automatiskt en av de främsta kanalerna för utövandet av tonsättarens auktoritet. Ett partitur är till sin idé och hela sitt väsen normativt. Det definierar en standard, sätter upp normer för hur musiken bör låta, vilka aktioner musikern bör utföra. Många verk uppförs bara en enda gång, och inte sällan är de så komplicerat skrivna att det ljud som musikern producerar inte stämmer överens med de noterade instruktionerna. I många tonsättares ögon existerar musiken ändå i sin korrekta, perfekta form i partituret.

Intressant att notera är också det faktum att jag själv, på de kompositionsutbildningar jag har gått, alltid har uppmanats att ge musikerna så exakta och detaljerade instruktioner som möjligt: »*De vill ha det så, klassiska musiker kan inte improvisera.*» Musikerstudenterna, å sin sida, får lära sig att »*när du sjunger Rossini kan det vara okej att tolka lite fritt, men nutida tonsättare vill minsann att du gör exakt som det står!*»

Båda parter skolas alltså in i den hierarki som gör tonsättaren till en auktoritetsfigur.

Vad vi nu bör göra för att ändra på dominansen av män bland tonsättare är något jag vill lämna till var och en att ta ställning till. Kanske är en sned könsfördelning inget problem? Kanske finns det andra normer som är lika viktiga att attackera? Oavsett hur vi väljer att betrakta och prioritera så vill jag bidra med att konstatera att begreppet tonsättare inte är ett oskrivet blad, en tom ram som kan fyllas av vilket innehåll som helst. Snarare är denna identitet, så som den dikteras av de normer som råder för tillfället, en kostym sydd efter specifika mått, som inte vem som helst kan få på sig. Den exkluderar vissa människor – de som inte lever upp till dess förväntningar. Och dessa kommer att fortsätta exkluderas så länge tonsättarrollen är intakt. Nu är det upp till oss att bestämma om vi vill sy om kostymen eller banta oss själva tills vi passar in den.

Johan Landgren läser kompositionsutbildningen med inriktning ljudkonst. Johan är ljudkonstnär och skribent, och jobbar ofta med den queerfeministiska kulturtidskriften *Ful*.



Generaler är män och dirigenter är män

Kulturen ser sig som en särskild sektor i vårt samhälle, en sektor som politiken inte ska lägga sig i. När det gäller det konstnärliga så är konsten just fristående från politiska direktiv, men för kulturinstitutionerna som arbetsplatser gäller samma regler som för andra.

Kulturlivet är inte ensamt om att se sig som en särskild sektor, där reglerna inte riktigt kan gälla på samma sätt som på andra ställen. När jag jobbade som jämställdhetsombudsman hörde jag samma sak från försvarsmakten och Volvo. »Ja, det är nog bra, men just här i vår produktion, som ska konkurrera med internationell biltillverkning, kan vi inte ha riktigt samma syn på de reglerna. Är det så att män bygger bilar snabbare än kvinnor, då får vi ta män.»

Män kvoterar in män även inom kulturområdet. Här skiljer sig inte kulturen från det övriga samhället, vilket man kanske hade kunnat hoppas eftersom konsten är en banbrytande verksamhet med sprängkraft mot framtiden. Detsamma skulle man kunna tänka om akademien, men både konsten och akademien är fångade av den strukturen, med en del undantag naturligtvis.

Generaler är män och dirigenter är män, och det tror jag har betydelse. Det finns könsstämplade yrken i vårt samhälle och vi måste bryta det förhållningssättet. Det är klart att det är svårt att förändra det här, men kulturlivet kan vara en stark kraft i strävan efter jämställdhet.

Vem tror ni har störst påverkan på människor? JämO eller biograferna, teatrarna och musiken? Har man ett särskilt inflytande har man också ett särskilt ansvar, men om det är någon gren i samhället som har arbetat för att bevara synen på hur man ska vara som kvinna eller som man så är det kultursektorn. När Doris Lessing fick nobelpriset beskrevs hon som den kvinnliga erfarenhetens berättare, medan Harold Pinter fick priset för att han »blottställer den mänskliga existensen».

I den statliga utredningen *Plats på scen* från 2006 står det att »jämställdhetspolitisk styrning går att förena med stor konstnärlig frihet, ja, man kan till och med hävda att ingen konstnärlig frihet är möjlig utan jämställdhet». I samma utredning står det också att »konsten är fri först när alla människor har lika möjligheter att utöva den och ta del av den», vilket inte är fallet idag. Konsten står alltså naturligtvis inte utanför det övriga samhället.

Texten är ett utdrag ur presentationen som Claes Borgström höll under seminariet *Kultur, samhälle och genus*. Claes Borgström är advokat och tidigare Jämställdhetsombudsman.

The Knife utan mask

Magnus Haglund

Den 11 maj 2011 framträder Karin Dreijer Andersson och Olof Dreijer i gruppen The Knife på Högskolan för scen och musik i Göteborg inför en fullsatt salong. Det är ett i flera bemärkelser sensationellt ögonblick. De bär inga masker för ansiktena, de gömmer sig inte, de är bara där som sig själva.

Så får man aldrig se The Knife annars. Varje konsert är sitt eget performativa energifält, där vardagsidentiteterna kan suddas ut och ersättas med drömda, fiktiva jag. Att inte uppträda som sina vanliga jag inför publik eller i medier är ett sedan länge medvetet val, ett sätt att tala om att The Knife motsätter sig personfixeringen och den etablerade musikindustrins spelregler.

Men detta är nu ingen vanlig konsert, utan en föreläsning om gruppens queerfeministiska ställningstaganden och strategier för att inte bli infångade av den konservativa musikbranschens kontrollmekanismer och maktperspektiv. Det märks omedelbart, så fort Karin och Olof tar till orda, att de är där i ett ärende. Det är visserligen första gången de gör något liknande, och några föreläsningsproffs är de sannerligen inte, snarare litet fumliga och sökande. När Karin, en bit in i föreläsningen, får några frågor från publiken, svarar hon på ett par av dem: »Oj, det där måste jag fundera över, jag ber att få återkomma litet senare, jag behöver mer betänketid.»

Men icke desto mindre handlar det här om att säga ett och annat, och att göra det rakt på sak, utan inlindande fraser eller förföriska sidomanövrer. Den amerikanska queerfeministen Judith Butler nämns visserligen inte vid namn, men många av resonemangen är uppenbart påverkade av Butlers teorier om könsidentiteterna som sociala konstruktioner och queerbegreppet som något rörligt, obestämbart, bortom de uppbyggda kategorierna manligt och kvinnligt. Men här appliceras idéerna på det konstnärliga skapandets praktik. Så blir det anti-essentialistiska i Butlers perspektiv något på en gång direktare och mer reflekterat, en konstnärlig hållning helt enkelt, ett ifrågasättande av gällande musikaliska normer som förutsätter en kontinuerlig kritisk dialog. Det gör till exempel att man kan närma sig begreppet sång utifrån andra bevakelsegrunder och andra parametrar, liksom förhållandet mellan ljud och rum, individualitet och kontext.

Karin Dreijer Andersson tar upp den konstruerat naturliga lägereldssång och väna singer-songwriter-röst man som kvinnlig sångare förutsätts använda sig av för att betraktas som autentisk. Den som bryter mot mönstret jämförs omedelbart med Björk,

eller stämpas som »konstlad», »musikhögskolemässig», »Konstfackssång» eller något annat nedvärderande epitet. På sistone har det också blivit vanligare att Karin Dreijer Andersson läggs till som jämförelse.

– Vi vill ta kål på de bestämda föreställningarna om kvalitet och autenticitet, säger hon som svar.

Så himla skönt att höra detta uttalas, just på Högskolan för scen och musik! Karin Dreijer Anderssons framhävande av de äventyrliga stegen, där man lämnar trygg och säker mark, kanske blir den nödvändiga knuffen som får en och annan att gå i alternativa riktningar? Eller att ha modet att bara vara sig själv, i sin osäkerhet, i sitt sökande? Kan man till exempel närma sig Brahms med en sådan inställning? Finns det ett möte mellan Brahms och Do-it-yourself-estetiken, där man just vågar ta sig friheter med materialet?

Själv tänker jag på det kritiska ögonblicket, under ett seminarium på Högskolan för scen och musik för några år sedan, när vi var några stycken som diskuterade frihetens plats i den samtida musiken. Jag hade med en skiva med den amerikanska sångerskan Josephine Foster, delvis förankrad i det senaste decenniets våg av psykedeliskt färgad folkmusik. Foster är dock en udda fågel, också i dessa sammanhang, med sin bakgrund som operasångerska. Hon hade då ganska nyligen givit ut skivan *A Wolf in Sheep's Clothing* (En varg i fårakläder), där hon sjunger klassiska lieder av Schubert, Schumann, Brahms och Hugo Wolf med sin egenartat teatraliska röst och i avskalade folkmusikarrangemang. Det blev en väldigt laddad stämning i rummet. Foster gjorde uppenbarligen något förbjudet, som totalt bröt med reglerna för hur man får närma sig Schumann och Schubert.

Några år senare hörde jag henne sjunga samma sånger på Rönnells antikvariat i Stockholm, som en del av festivalen *Stockholm New Music*. Jag kunde inte sluta att titta på hennes fötter, som hon hade i en ytterst märklig ställning, samtidigt som hon satt på kanten av en stol och spelade gitarr och sjöng. Efteråt berättade hon för mig att det som såg ansträngt ut förmodligen hade att göra med hennes bakgrund som konstsimmare.

Hon såg hela kroppen som en del av uttrycket. Så lät Josephine Foster mig lyssna på en inspelning hon gjort av Isoldes kärleksdöd, ur Wagners *Tristan och Isolde*, där hon ackompanjerade sig själv med ett underligt hamrande spel på piano, där musiken gick totalt sönder. Tolkningen förtydligade ännu mer det underligt androgyna i hennes uppenbarelse, det oplacerbara, det utmanande.

Det som Karin Dreijer Andersson pratar om, att till exempel använda teknik för att förvrida röstklängen så att den får en mer könsneutral karaktär, som hon har gjort med The Knife och med sitt soloprojekt Fever Ray, handlar om etablerandet av ett likartat frihetligt rum, bortom alla kategorier. Musiken som en utopisk plats, ett andrum där olika identiteter kan samsas, byta plats, ge varandra friheter. Detta åter-

kommer föreläsningen igenom, den nödvändiga rörligheten, föränderligheten. Det inte är något statiskt tillstånd, det kräver ständiga revideringar.

Att de här idéerna och frågeställningarna borde finnas med i musikutbildningen är uppenbart. Det handlar inte i första hand om The Knife, eller om den elektroniska och experimentella popmusikens plats i det kulturella landskapet, utan om mer fundamentala maktfrågor.

Olof Dreijers berättelse om tillkomsten av sitt androgyna och hemlighetsfulla *intergender-alterego* Oni Ayhun, bekräftar inte bara behovet av rörelsefrihet i det egna skapandet utan också de politiska dimensionerna av vissa ställningstaganden.

Att till exempel kräva inte mer än 50 procent manliga artister på de ställen där han uppträder, får vissa arrangörer att säga att det inte finns tillräckligt med kvinnliga artister inom till exempel noise, techno eller ljudkonst. När han svarar med en lång uppräkningslista av namn på olika kvinnliga artister och ljudkonstnärer, en lista som för övrigt går att läsa som inspirations- och förebildslista i anslutning till The Knifes artikel »Queera ljud» i tidskriften *Bang* nr 3 2011, blir många glada och ser till att det faktiskt blir en vettigare genusfördelning. Andra hävdar att det inte finns tid att ändra i bokningarna.

Det finns många fördomar att slåss mot, men tillståndet är inte oföränderligt och inom till exempel den samtida ljudkonsten kan man konstatera hur kvinnorna under de senaste decennierna radikalt har förändrat den samlade bilden av uttrycksformen.

I Bang-spellistan kan man hitta namn på ljudkonstnärer och tonsättare som Pauline Oliveros, Eliane Radigue, Joan LaBarbara, Hild Sofie Tafjord, Maja Ratkje, Koeff, Liselott Norelius, Ann Rosén blandat med pop- och electronicaartister som M.I.A., AGF och CSS. Viktiga, självständiga konstnärer som har skapat avgörande verk och man skulle kunna lägga till åtskilliga namn. Annea Lockwood, Christina Kubisch, Marina Rosenfeld, Else-Marie Pade, Maryanne Amacher, Andrea Neumann, Caroline Bergvall, Nadine Byrne, Lina Selander, Nanna Hellberg, ja, det finns hur många som helst.

Men queerfrågan handlar ju inte om manligt kontra kvinnligt, utan om rummet emellan, där olika identiteter kan kollidera och överlappa varandra. Olof Dreijer berättar om hur han i början av sin verksamhet som Oni Ayhun uppträdde i en gaf-fatejpskostym med bröst, men att det blev för mycket av dragartist, en man utklädd till kvinna, och att det är mer det androgyna, obestämbara som han är ute efter.

Sommaren 2011 framträdde Oni Ayhun på *Way Out West* i Göteborg, som en del av konstnären Anastasia Ax installation och performance i festivalens konstålt. Olof stod längst bak i tältet, i peruk, och spelade sin minimaltechno, med hårda, hypnotiska rytm-mönster som successivt förändrades, samtidigt som Anastasia Ax rusade omkring i det landskap av vita skulpturer som hon byggt upp i förväg. Hon sprutade



The Knifes föredrag ingick i seminarieserien som hölls inom ramarna för MUSIK OCH GENUS.

FOTO ELIN BERGE

bläck över de pyramidliknande objekten, förstörde dem, skapade nya spår och lämningar, och efterhand fick det rituella i det fysiska utlevandet, i kombination med den pådrivande musiken, alltmer magiska drag. Det var ett fascinerande exempel på hur gränsöverskridandet inte handlar om stilcollage eller tydbara tecken som läggs intill varandra, utan om raka motsatsen: ett ännu inte definierat rum där oväntade saker kan ske.

När Olof Dreijer berättar om sina framträdanden som Oni Ayhun lägger han till:

– Allt vi gör är performativt. Det gäller också nu, när vi står här. Vi agerar, vi gör en performance.

Det är ett viktigt klagörande som säger mycket om betydelsen av queerfrågornas närvaro, eller frånvaro, i en utbildningsmiljö som Högskolan för scen och musik. Det handlar bland annat om medvetandegörande. Att förstå att inga konstyttringar någonsin är ideologilösa, neutrala, oberoende av det sammanhang där de kommer till. Det viktiga med The Knifes besök är därför hur de queerfeministiska idéerna skulle kunna implementeras i utbildningen och skapa nya betydelsecirklar, nya ifrågasättanden, nya nedbrytningar av makthierarkierna. Samtidigt får det ju inte bli bara ännu en version av det politiskt korrekta, där man måste säga vissa saker på ett visst sätt för att bli accepterad.

För att få perspektiv på det som vetter utanför och bortom The Knifes fysiska besök stämmer jag träff med två studenter som bevistade seminariet och är upptagna av frågeställningarna: Johan Landgren som går kompositionsutbildningen och saxofonisten Malin Wättring som studerar på improvisationsutbildningen.

Johan Landgren berättar om sitt eget intresse för att problematisera det androgyna. Han attraheras av betydelsen »obegriplighet» i ordet queer, och har skapat flera verk som prövar att träda över både genre- och könsgrensarna, bland annat i hörspelet *A*, skapat tillsammans med Malin Holgersson. »*Am I cute as a boy or as a girl?*» Referenser till Judith Butler och till barockmusik flimrar förbi, samtidigt som skillnaderna upphävs. Ett fascinerande modigt verk som säger mycket om ett nytt, odefinierbart tillstånd. Det är väldigt svårt att bestämma var det hör hemma, vad som är musik och vad som inte är det.

På kompositionsutbildningen har det under det senaste året skett en uppdelning så att vissa håller på med partiturmusik medan andra ägnar sig åt ljudkonst och andra former av elektroniska ljudexperiment. Johan Landgren var från början skeptisk till förändringen, men kan nu se att den har bidragit till en uppluckring av vilka parametrar som anses viktigast, något som i sin tur gynnar även diskussioner kring sådant som genus och makt.

– Det jag framförallt har tagit med mig från The Knife-seminariet, är nog formuleringarna om det utopiska, säger Johan Landgren. Möjligheten att använda konsten och musiken till att skapa någon form av andrum, en alternativ verklighet där makt-

hierarkierna upplöses, berörde mig starkt. Det känns ju enormt viktigt att prata om de här sakerna på skolan, och att göra det med respekt för olika människors olika ingångar. I stället för krigföring tror jag på samtalet. Och mycket talar för att det går att ändra på saker och ting.

Också Malin Wättring talar om lyssnandet som grundläggande. Att vara lyhörd, öppen och nyfiken, och inte låsa in människor och konstnärliga uttryck i bestämda fack.

– Det är mycket som inspirerar med The Knife, säger Malin Wättring. Jag gillar hur de konsekvent gör sin egen grej och lyckas vara samhällskritiska och ändå nå ut till en så stor publik. Som jag uppfattar det handlar det om att tänka själv, att våga stå emot när kraven kommer på att man skall anpassa sig till den ena eller den normen. Jag kan se en likhet med människor inom jazzvärlden som jag beundrar litet på samma vis, som pianisten Maggi Olin och saxofonisten Mats Gustafsson. De är passionerade musiker som vågar träda över gränserna och samtidigt hela tiden håller fast vid sin vision. Inom jazzen har det förändrats mycket sedan tjejerna började ta mer plats. Tjejerna är inte lika nördiga som killarna kan vara, speciellt inte i unga år. I stället står samtalet i centrum.

Magnus Haglund är författare och kulturskribent. Gav 2009 ut en bok om Åke Hodell och arbetar för närvarande på en bok om Wilhelm Stenhammar.

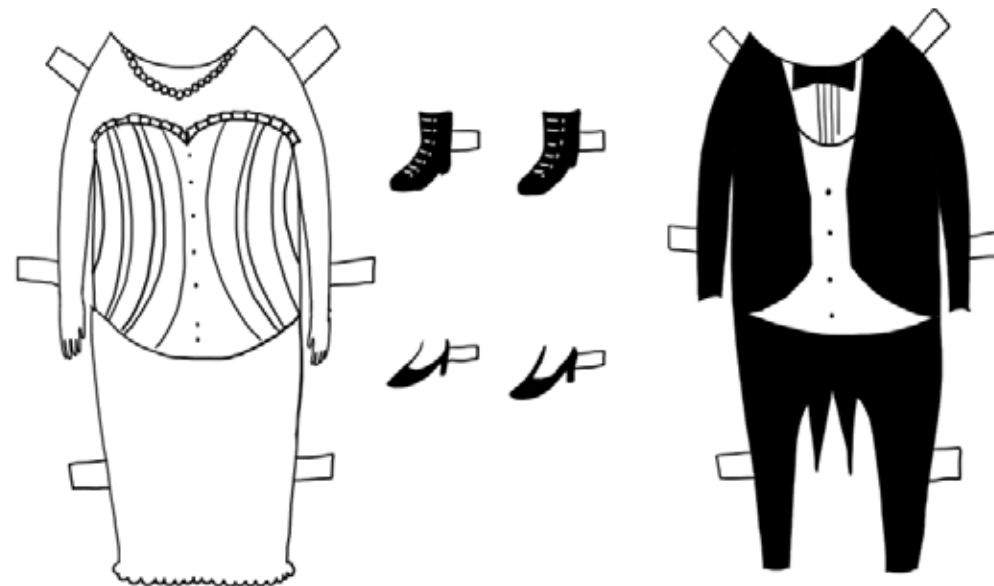
Ur en doktorands synvinkel

Katarina A Karlsson

När jag började som doktorand på Högskolan för scen och musik år 2006 förstod jag snart att jag behövde läsa genusvetenskap för att kunna fullfölja mitt projekt. Mitt forskningsämne var kvinnliga berättarjag i sånger av Thomas Campion (1567-1620). Dessa sånger sjöngs med all sannolikhet av män för ett manligt sällskap och vad är ett kvinnligt berättarjag i det sammanhanget annat än en konstruktion av kön? Detta, att kön är någonting som vi själva laddar med betydelser, är ju vad genusvetenskap handlar om. Jag var och är otroligt intresserad av det 1600-talets socio-kulturella sammanhang där sångerna skapades och eventuellt framfördes. Hela historien runt sångernas tillblivelse tjänade under projektet som en mylla där jag kunde hämta näring och inspiration till ett samtida framförande.

Att läsa genusvetenskap inom ramen för min doktorandtjänst fungerade inte tidsmässigt, men jag gick en distanskurs i genushistoria på Institutionen för historiska studier. Kursen blev värdefull för hela mitt projekt eftersom den gav mig redskap att se hur idéer om vad det är att vara kvinna eller man har förändrats genom historien, i stället för att outtalade normer fick ligga som en osynlig matris mellan mig och 1600-talet. Att som svensk ge sig på ett forskningsprojekt om den engelska renässansen kändes som ett stort risktagande. Nästan ingen tid är så beforskad och analyserad som denna. Där kom jag, svensk kvinna, och gav mig på Shakespeares England med ambitionen att eventuellt hitta något nytt, någonting som ingen tidigare tänkt på. Genus- och queerteori var verktyg som låg i tiden och hade redan använts för att undersöka den elisabetanska teatern och den italienska operan, men såvitt jag kunde se hade teorierna aldrig använts för att undersöka de engelska lutsångerna.

Att skolan genomförde projektet MUSIK OCH GENUS under mina sista två år som doktorand gav mig råg i ryggen. Även om jag inte hade tid och möjlighet att engagera mig så mycket i projektet tjänade det som en sorts trygghet att medvetenhet om genusfrågor genomsyrade skolan vid den här tidpunkten. Sångerna jag undersökte var erotiska och fräcka, och tanken på att manliga sångare sjöng dem för en manlig publik öppnade för möjligheten att de kvinnliga berättarjagen kunde ha fungerat som en täckmantel för att uttrycka samkönat begär. En sorts kletighet kom därmed att vila över projektet och den kletade ibland av sig på mig själv genom omgivningens omedvetna och klumpiga kommentarer. Detta berörde mig väldigt illa. Som doktorand befinner man sig lågt i skolans maktordning och jag tror inte alltid att ens överordnade är medvetna om det. Samtidigt tror jag ändå att det hade kunnat



vara mycket värre om skolan inte samtidigt hade haft medvetenhet om genusfrågor på sin dagordning. Tilläggas bör att de som fällde de här kommentarerna framför all var män utanför Högskolan för scen och musik. Kombinationen av att jag sysslade med sånger som handlade om bland annat promiskuitet, sexuell otrohet och manlig impotens, och på samma gång läste genusvetenskap upplevdes av en del som oerhört explosiv.

När de kvinnliga berättarjagen som jag undersökte blev könskonstruktioner behövde jag arbeta med det konstnärligt och praktiskt. På Shakespeares tid spelades alla kvinnliga roller på teatern av män. Även inom 1600-talslitteraturen förekom ofta berättelser om män som förvandlade sig till kvinnor, och om kvinnor som förvandlade sig till män. Det fanns något i denna könsliga ambivalens som de engelska renässansgentlemännen tyckte var oerhört underhållande. För att få ett eget förhållande till detta bildade jag en damkvartett där vi sjöng sångerna i moderna herrkostymer, dock utan någon ambition att vara *drag kings* eftersom det var en för stor uppgift i det läget. Senare jobbade jag i ett konstnärligt utvecklingsarbete med Gunilla Gärdfeldt, professor i musikedvetenskap och scenisk/musikalisk kommunikation, och där fick jag hjälp att hitta manliga 1600-talskläder. Förebilden för min rollfigur var den historiska figuren Molly Cutpurse. Under Thomas Campions levnad förekom kvinnliga transvestiter, delvis på grund av att arbetsmarknaden var så begränsad för kvinnor. I *London Correction Book* finns uppgifter om den berömda transvestiten Molly Cutpurse, som sjöng och spelade viol för en tvåtusen-hövdad publik på teatern The Fortune.

Under mitt projekt gjorde jag två konserter klädd som man. En med damkvartetten och en solokonsert med min handledare Joel Speerstra. Det var lätt att få gehör och uppmuntran för den här sortens konserter på Högskolan för scen och musik, tack vare det pågående genusprojektet.

Arbetet med att öka medvetenheten om genus och maktordningar är förstås ändå inte slutfört och kommer aldrig att bli det. Vårt språk, vår litteratur, våra lokaler och vår organisation genomsyras av ett underförstått manligt tolkningsföreträde som kommer att återta sina positioner så fort vår uppmärksamhet på det försvinner. När kvinnliga studenter i min närhet motarbetade idén om genusmedvetenhet kände jag igen mig själv och hur jag tänkte i deras ålder. Man kan känna en ängslighet inför att feminister upplevs som oattraktiva och mindre värda i mäns ögon och då är det lättare att i stället driva en egen agenda som innebär att vara söt och lätt att samarbeta med. Gör man det får man också ett stillsamt gillande från konservativa män, både bland medstudenter och lärare. Men någon sa att »*har man en gång fått på sig genusglasögonen är det svårt att ta dem av sig*» och det är ett tröstens ord i sammanhanget. Jag hoppas att så många som möjligt hann få på sig glasögonen innan projektet var över.

*Katarina A Karlsson är sångerska, musikjournalist och fil dr i musikalisk gestaltning. År 2011 disputerade hon vid Högskolan för scen och musik med avhandlingen *Thinkst thou to seduce me then? Impersonating female personas in songs by Thomas Campion (1567-1620)*.*

Repliker ur panelsamtalet Konstnärlig praktik och genus

»Jag har upplevt att det är många 'kvinnliga' jazzmusiker som inte vill jobba med jämställdhet. De har alltid blivit kallade just »kvinnliga» jazzmusiker och känner att de inte orkar hålla på att prata om det mer. Det är samma sak med kvotering och jag tror att det handlar självförtroende. Jag tycker att jag är tillräckligt bra så om jag hade blivit inkvoterad någonstans hade det varit fine. Jag hade kunnat sitta där i vilket fall, så det spelar ingen roll.»

Lina Nyberg, jazzmusiker och projektledare för Statens musikverks jämställdhetsuppdrag.

»Första gången en journalist frågade hur det känns att vara kvinnlig tonsättare var runt 1989. Jag kommer ihåg att min första tanke var att Chopin är ju mycket kvinnligare än vad jag är. Jag hade skrivit och framfört musik sedan jag var sju år och det hade aldrig varit tal om att det skulle vara någon skillnad för mig jämfört med för män. Jag har också fått ett par recensioner där det har stått till exempel att »hon står bredbent» eller »hon är inte buskablyg minsann». Då undrar jag vilket sekel vi lever i. Är det 1800-tal!? Det är uppenbart att det är någonting i mitt sätt att presentera mig som sticker i ögonen på vissa. Det är lika förbluffande varje gång det händer. Jag tycker att det ibland börjar handla om något annat än musiken och det får man bepantra sig emot. Hur ska man hantera det nästa gång det händer? Man måste ju inte heller hantera det. Man kan ju skita i det.»

Paula af Malmberg Ward, tonsättare.

»Hellmans drängar är ingen gaykör. Det är en manskör. Där står alltså manskören Hellmans drängar på scen med en stor publik och sjunger: 'För plötsligt vimlar det av läckra killar i staden. Jag går omkring och njuter av den vackra paradén...' När några som kallar sig för en manskör sjunger så, då får publiken någonting att tänka på och där vinner jag någonting. Det är de heterosexuella männen i min kör som gör det verkliga jobbet. De blir bombarderade med frågor. 'Varför ska du sjunga med dem?' Ett av målen med kören är att göra världen lite bättre för alla män. Som det ser ut i dag får en man inte komma för nära en annan man. En man får inte vara intresserad av en annan man. Jag vill dra mitt strå till stacken och försöka skapa en bättre värld.»

Claes Nyström, socialpedagog och musikalisk ledare för manskören Hellmans drängar.

Bortom vibratosång och lyckliga äktenskap

Intervju med Gunilla Gärdfeldt

Många operor och musikaler präglas av en bedrövlig kvinnoosyn, säger Gunilla Gärdfeldt, professor i musikdramatik. Strävan efter jämställdhet och granskandet av normer driver henne både som lärare och som regissör.

– *Många säger att konsten inte ska vara instrumentell, men det är den ju. Alla konstnärer vill utmana, uppröra och få med sig krafter i det de själva tror på.*

Gunilla Gärdfeldt reser sig upp från skrivbordsstolen och visar vad hon menar med att operasång måste få vara både vacker och ful. Med det konstnärliga utvecklingsprojektet *Lucia möter Pajazzo* gick hon utanför det romantiska idealets ramar i ett försök att modernisera operan.

– Traditionen med vibratosång sitter djupt och vi behöver ompröva och förnya oss, säger hon och förklarar att samma sak gäller operans skildringar av kvinnor.

Genom *Lucia möter Pajazzo* problematiserade hon och hennes studenter synen på genus i några klassiska 1800-talsverk. Flera av operahistoriens mest kända gestalter framträdde i ny skepnad och deras möten på scenen ställde originalberättelserna på ända.

– Många operor skildrar kvinnor som offer och i dag måste vi se att det finns alternativ, säger Gunilla Gärdfeldt och drar en parallell till den klassiska musikalen, där kvinnliga roller ofta strävar efter att behaga män och tycks behöva gifta sig för att bli lyckliga.

– Kvinnor är inga offer och vi måste visa det på scen. Vi måste skapa de andra rollerna, fortsätter hon.

Att klassikerna ofta präglas av konservativa skildringar av kvinnor och män kan man, enligt Gunilla Gärdfeldt, hantera på olika sätt.

– Du kan så klart välja att inte alls sätta upp dem, men du kan också göra mycket utan att gå utanför ramarna för grundhistorien på det sätt som vi gjorde i *Lucia möter Pajazzo*. Man kan alltid hitta det där lilla som hjälper upp eländet, säger hon och nämner olika uppsättningar av *My fair lady* som exempel.

Musikalen handlar om hur professor Higgins lär underklassflickan Eliza att bli en societetsdam och den har spelats i många olika variationer. »*Eliza, var fan är mina tofflor*» ropar Higgins i musikalens sista scen. Ibland står hon där med tofflorna, men i vissa uppsättningar har platsen lämnats tom och Higgins blir utan svar.



Gunilla Gärdfeldt (till höger) under en lektion på musikalutbildningen.

För Gunilla Gårdfeldt är klassikerna inte heliga, men det är de för en del andra.

– När man utmanar den konventionella mallen för hur uppsättningen ska vara så händer det att man blir ifrågasatt konstnärligt. Det kan bli väldiga diskussioner kring vad man får göra med »den där kända arian», säger hon.

Tycker du att man som konstnär har ett ansvar att utmana normer kring genus?

– Ja, det tycker jag och jag tycker att man har ett ansvar att visa på humanistiska krafter som etik, moral, jämlikhet och mångfald. Genom musikedramatik kan publiken få uppleva orättvisor och olika former av förtryck. Det är det som är kraften, att man kan ge en upplevelse som publiken bär med sig i kroppen. Publiken ska kunna spegla sig, få tröst eller tänka till.

Lucia möter Pajazzo kretsar kring frågor som rör offer- och förövarrollen. Det är ett tema som har följt Gunilla Gårdfeldt under de tre konstnärliga utvecklingsprojekt i opera som hon har arbetat med de senaste åren. Det började år 2008 med föreställningen *En kvinnas många röster*, som handlar om en kvinna som utsätts för psykiskt och fysiskt våld av sin man men till slut, av egen kraft, lyckas bryta sig loss. Under arbetet med det projektet väcktes nya frågor och Gunilla Gårdfeldt började fundera djupare kring bilden av våldsutövaren. Året därpå resulterade det i föreställningen *En kvinnas möten*. Där är det ett gäng unga, kriminella kvinnor som står för våldet.

– De får utlopp för sin frustration gentemot samhället och patriarkatet genom att slå ner och råna män, säger Gunilla Gårdfeldt och förklarar att *Lucia möter Pajazzo* vrider analysen ett varv till genom att förövaren också blir ett offer och offret förövare.

Gunilla Gårdfeldt beskriver det som att hon har intresserat sig för frågor som rör genus ända sedan hon började stå på scen. Åren 1998-2003 var hon också det första jämställdhetsombudet på dåvarande Musikhögskolan. Ett viktigt uppdrag naturligtvis, men hon minns att de brottades med en del problem i början. Det fanns en ambition om snabb förändring som inte var genomförbar då, förklarar hon.

Sedan hennes tid som jämställdhetsombud tycker hon att likabehandlingsarbetet har fått ett bredare stöd på Högskolan för scen och musik, men än finns mycket kvar att göra.

– Vi har kommit långt, men akademien är en fruktansvärt tungrodd koloss av byråkrati, säger hon.

Vilka är de största förändringarna i skolans jämställdhetsarbete?

– Egentligen ligger nog den största förändringen i dokumenten. Nu har vi verkligen lagen med oss, men i verksamheten finns fortfarande mycket att jobba med. Även om alla vet vad lagen innebär så gäller den inte alltid i praktiken, säger hon, men tillägger att hon ändå tror att genus- och jämställdhetsfrågor har fått större genomslag på utbildningen än i yrkeslivet.

Hon jämför musikbranschen med teatern och drar en parallell till diskussionen som väcktes för några år sedan, när flera skådespelare uppmärksammade att kvinnor inte är önskvärda inom teatern om de inte är behagfulla.

– Jag vet att det inte är ett dugg bättre inom musiken, säger Gunilla Gårdfeldt och tillägger att problemen kanske delvis hänger samman med situationen på arbetsmarknaden.

– Många jobbar som frilans och då är det extra svårt att ställa krav. Du får verkligen ha kurage om du ska våga gå i bränschen, för risken är att du inte får jobb i nästa pjäs, säger hon.

Hon tycker att musikbranschen borde bli bättre på att utmana i stället för att cementera olika föreställningar om kvinnor och män och tar bilderna på skivomslag som exempel.

– De spelar ofta på kvinnlig fågring och manlig kraftfullhet och vi måste ifrågasätta de här valen. Varför sätter vi söta porträtt av kvinnor på affischerna? Kommer det fler till konserten då? Ja, det kanske det gör, men vi måste ändå problematisera det vi gör, säger hon och tillägger att detsamma gäller rollen som lärare.

Om likabehandling ska bli verklighet på skolan så måste lärare våga granska sig själva, förklarar hon och berättar att hon försöker vara särskilt vaksam i situationer då ett fåtal killar läser en kurs där tjejer är i majoritet.

– Då är det så lätt att man riktar särskild uppmuntran till de killarna. Åh, vad roligt att ni är här! Som att det inte är lika roligt att det är 13 tjejer som läser kursen. Jag har också märkt att jag tenderar att vara hårdare mot kvinnliga studenter. Jag får hela tiden vara uppmärksam på mig själv för att inte curla killar när det gäller att lämna in uppgifter och förbereda sig inför lektioner, säger hon.

Efter intervjun ska Gunilla Gårdfeldt vidare till ett möte om en barnopera som hon ska regissera. Texten handlar om ett barn som slår sönder sina leksaker varpå leksakerna vaknar till liv och vänder sig mot barnet. Föreställningen ska följa originaltexten så här är det inte fråga om något konstnärligt utvecklingsprojekt, men den gammaldags sensmoralen kommer ändå att få sin törn.

– Jag ska försöka hitta de där inslagen som kan försvara barnet mot den vuxna makten, säger Gunilla Gårdfeldt.

Avslutningsvis konstaterar hon, utifrån egna erfarenheter, att MUSIK OCH GENUS är på väg in i ett kritiskt stadium. Hon pekar med handen upp mot sin bokhylla.

– Det finns alltid en risk att allt hamnar på hyllan och dammar igen. Egentligen är det nu det verkliga arbetet börjar.



Gudomlig kroppslighet och mystisk förening

Susan McClary

Följande text är ett utdrag ur föreläsningen »Why gender still (as always) matters in music studies» som Susan McClary höll under Sirenfestivalen 2011.

Idag vill jag lägga fram något som skulle kunna framstå som en gammaldags presentation av tonsättare som är kvinnor. När jag skrev *Feminine Endings* var ett av mina syften att visa hur både kvinnor och män producerar könade representationer, och många av mina feministiska kollegor ansåg att jag lade för mycket utrymme på männen, som inte behövde ytterligare uppmärksamhet. Att jag väljer att fokusera på kvinnor i den här presentationen beror inte på att någon av dem skulle behöva min hjälp. Deras anseende har säkrats av andra forskare och, såklart, av de musiker vars inspelningar jag nu kan spela för er. Att jag nu fokuserar på tonsättare som är kvinnor beror i stället på att deras verk resonerar om ett ämne som har varit centralt för min forskning inom 1600-talsmusik: det fenomen som kallas mystisk förening.

Innan jag går vidare till detta specifika ämne, vill jag påminna er om att vissa typer av musicerande alltid och överallt har överlåtits till kvinnor, oberoende av de sätt på vilka män kan ha verkat kontrollera ljudproduktionens fält. Många av dessa genrer handlar om att markera specifika livsfaser: vagsånger för spädbarn, sånger på bröllop, rituellt sörjande på begravningar. Bland de erfarenheter som oftast (men inte enbart) förknippas med kvinnor finns den gudomliga kärleken. Till och med när män ger uttryck för religiös extas – till exempel hos Bernhard av Clairvaux, Johannes av Korset, John Donne eller Richard Wagner – artikuleras deras känslor oftast som från en feminin subjektsposition. Till exempel skrev Menachem Nochum av Tjernobyli:

Det är däremot känt att allting beror på upphetsningen nedifrån, de feminina vattnen, eftersom det är kvinnan som först trängtar efter mannen. Vi, Israels barn, är »kvinnan» i vår relation till Gud. Vi upphetsar oss själva nedifrån för att hålla oss fast vid Honom; sedan väcker vi i Honom, så att säga, begäret att till oss sträcka ut Hans flöde av allt gott. Sedan kommer flödet ner ovanifrån: välsignelse och medkänsla. Vi, Israels samfund, och Skaparen, välsignad vare Han, är en enda helhet när vi håller oss fast vid Honom. Den ena utan den andra är, så att säga, ofullständig [...] När vi påbörjar upphetsningen med vårt feminina flöde av längtan till honom och [vårt] begär att klänga oss fast vid honom, väcker vi också Hans begär till oss. När dessa två begär bringas tillsammans, uppstår ett enda helt väsen.

Denna kulturella sammanlänkning mellan kvinnor och den mystiska föreningen har skapat öppningar för kvinnor vid tidpunkter i europeisk historia då de annars aldrig

hade fått tillåtelse att uttrycka sina extatiska upplevelser. Från oraklet i Delfi till Teresa av Ávila har kvinnor då och då fått tillstånd att tala och sjunga om kontakten med högre väsen. Mina två första exempel var tvungna att personligen skaffa tillåtelse från påvar och ärkebiskopar för att få bryta mot Paulus förordning om att kvinnor ska tiga i församlingen. Det är ett historiskt faktum att vi utan detta officiella understöd inte skulle ha deras musik idag. Men i båda de nämnda fallen var vissa manliga auktoriteter så angelägna om att ha tillgång till dessa uttryck att de tillät undantag från sina mest grundläggande regler.

Hildegard av Bingen var föreståndare för ett kloster vid floden Rhen. När hon närmade sig 40 års ålder började hon få något hon tolkade som visioner, i vilka hon upplevde den ström av visuella bilder, musik och poesi som hon sedan försökte teckna ner i sina handskrifter. Arvet efter henne inkluderar inte bara en omfattande reper-toar av sakrala sånger, utan också teologiska spekulationer och medicinska skrifter. En betydande andel av hennes symphoniae hyllar kvinnor: den heliga S:ta Ursula och hennes följe av jungfrumartyrer, Maria, Jesu moder, en mystisk allegorisk figur kallad Visheten och till och med den personifierade gröna Naturen.

Det exempel som jag har med mig i dag, »*O tu suavissima virga*», beskriver Guds erotiska upphetsning när han ser på jungfrun som ska bära hans son – »*som en örn riktar sin blick mot solen*». Även om Hildegards musik i någon utsträckning verkar inom tidens genrer och konventioner, strävar den mycket oftare efter att simulera extas än vad som var brukligt hos hennes samtida tonsättare. Den här inspelningen av *Sequentia* använder en instrumental bordun, som hjälper er att höra hur långt rösten färdas från de låga tonhöjderna vid styckets början, till dess extraordinära höjder. När jag nu spelar upp detta utdrag, lägg särskilt märke till de ögonblick då melodin bryter sig fri från tyngdlagens nedåtriktade kraft för att sväva som en örn mot solen, eller när den kastar av sig texten för att sjunga i ordlös hänryckning, särskilt i omkvädets sista ord, »*voluit*», vilket avbildar guds begär i påfallande köttsliga ordalag. Med musikvetaren Margot Fasslers ord: »*han älskade henne sannerligen*».

*O tu suavissima virga
frondens de stripe Iesse,
o quam magna virtus est
quod divinitas
in pulcherrimam filiam aspexit,
sicut aquila in solem
oculum suum ponit:*

*Cum supernus Pater
claritatem Viriginis adtendit
ubi Verbum suum
in ipsa incarnari voluit.*

O du, ljuvaste gren,
som växer grön från Jesse stam,
o vilken stor kraft detta är,
att gudomligheten
såg på sin vackraste dotter,
som en örn riktar
sin blick mot solen.

När den höge Fadern såg
Jungfruns strålglans
där han ville att hans ord
skulle förkroppsligas i henne.

Beskrivningar av den kvinnliga kroppen som åtråvärd, som fertil, som barnafödande och närande dyker ofta upp i medeltida nunnors meditationer. Historikern Carolyn



Från föreställningen *Lucia möter Pajazzo* som visades hösten 2010.

Bynum har skrivit utförligt om det erotiska och kroppsliga bildspråket hos dessa kvinnor som levde i celibat. Deras egna val att förbli jungfrur utgjorde uppenbarligen inget hinder för deras ofta djupa förståelse av sexualitet. På trettonhundratalet, till exempel, skrev Julian av Norwich²:

Modern kan låta sitt barn dia av hennes mjölk, men vår dyrbara Moder Jesus kan mata oss med sig själv, och han gör det, så omtänksamt och så ömt, med det välsignade sakramentet, vilket är det sanna livets dyrbara föda. [...] Modern kan lägga sitt barn ömt mot sitt bröst, men vår ömma Moder Jesus kan enkelt leda oss in i sitt välsignade bröst genom sin ljuva öppna sida, och där visa oss en del av gudomligheten.

Denna historiska bakgrund förbereder oss åtminstone en smula inför den milanesiska sextonhundratalsnunnan Chiara Margarita Cozzolani's extravaganta musik. I en av sina duetter presenterar hon två dyrkare – en fixerad vid Kristi blod, den andra vid Marias mjölk – i färd med att hylla de mirakulösa egenskaperna hos deras valda kroppsvätskor. En slickar girigt såren, den andra suger på bröstet, tills de slutligen dukar under i ett totalt överflöd av salighet.

Självkärligt tillät sig också tidens manliga tonsättare (till exempel Claudio Monteverdi och Heinrich Schütz) att ägna sig åt ett hypererotiskt bildspråk under motreformationen, men de använde sig inte på detta sätt av specifika biologiska symboler för fortplantning. Cozzolani's verk, däremot, når ofta sina klimax vid omnämmandet av Marias bröst och deras digivande kraft. I hennes »*Concinant linguae*» förflyttar hon till exempel kvickt konnotationen hos ordet tunga från det som artikulerar språk, till den del av munnen som slickar, suger och smakar. Den talande tungan droppar av den rikedom av honung och mjölk som jungfruns kropp erbjuder. Följande vers liknar jungfruns fruktbarhet vid naturens, precis som Hildegard också gör, och i sångens kulmen staplar Cozzolani lovord på lovord till ära åt paradoxen – den kyska barnaföderskan. Hennes tonsättning baserar sig på tidens bel canto-stil i tretakt, musik som var typisk för operans kärleksscener. Men vid texten »*stillent labia*» tvingas sångaren ner på knä, och måste ta till en mer talande diktion, beströdd med slappa suckar, knastrande dissonanser och extatiska melismer. Den följande versen återvänder till den heliga dansen, men kollapsar snart i vördnad inför naturens spektakel. Notera särskilt de rikt ornamenterade tonsättningarna av orden *flumina* (»floder») och *cantibus* (»sång»).

*Concinant linguae verbum bonum,
verbum melleum, verbum lacteum;
iubilent corda, stillent labia
dulcedinem amoris divini,
et gaudio cuncta exiliant
tanto irradiata Mariae splendore.
Froneant arbores, floreat lilia,
rubeant rosae, germinant campi,
rideant prata. Surgat Auster,*

Låt tungor ge ljud åt ett gott ord,
ett honungslent ord, ett mjölkigt ord;
låt hjärtan fröjdas, låt läppar droppa
av den gudomliga kärlekens sötna,
och låt dem alla jubla i stor glädje
över Marias strålande glans.
Låt träden lövas, låt liljorna blomma,
låt rosorna rodna, låt fälten knoppas,
låt ängarna le. Låt sunnanvinden stiga,

*perflent venti, flumina plaudant,
resonant valles cantibus avium.*

låt vindarna blåsa, låt floderna porla,
låt dalarna ljuda av fågelsång.

Precis som Hildegard fick Cozzolani inte bara tillåtelse utan också uttrycklig uppmuntran att skriva denna utsmyckade, erotiska musik av en rad kyrkliga auktoriteter. Bland dessa fanns ärkebiskop Federigo Borromeo, som utförligt teoretiserade kring kvinnors större mottaglighet för extatiska tillstånd. Sebastiano Locatelli, en präst från Bologna som besökte Cozzolani's kloster, skrev om dessa nunnors musik:

På Santa Radegonda, ett nunnekloster, kunde vi inte urskilja huruvida sångrösterna var häri från jorden eller himmelska. De sjöng en Regina caeli vilken tydligt visade att de hade lärt sig av änglarna hur de skulle hälsa sin drottning. Den som sjöng bäst av dem alla [...] hade en näktergals stämma, och utförde drillar som varade så länge att det verkade som om hennes själ ville beröva sig andningen för att få lön för sina mödor från den ärade Moder Maria.

Susan McClary är professor i musikvetenskap vid Case Western Reserve University.

Översättning Johan Landgren. Tack till Anna Blennow för hjälp med översättningen från latin.

Att musikbranschen präglas av mönster baserade på kön är det idag få som förnekar. Ett mer kontroversiellt ämne är huruvida också själva musiken och vårt musicerande är färgat av uppfattningar om kvinnligt och manligt. Den traditionella musikvetenskapen har länge velat bevara musiken ren och abstrakt. Men även denna syn har utmanats, inte minst av musikvetaren Susan McClary, som har gått i bräsch för ett nytt sätt att studera musik. Under tidigt 90-tal lanserade hon en musikvetenskap som lånade från genusvetenskapen och andra normkritiska discipliner, och för det har hon blivit både föraktad och hyllad.

För mig som musikskapare har Susan McClary's texter betytt mer än någon konstnärlig influens. Hennes sätt att betona hur musik alltid interagerar mer våra identiteter, med vilka vi är, har fått mig att sluta tvivla på huruvida det jag gör är meningsfullt. Musik betyder alltid något. Den betyder alltid långt mer än vi kan ana, kanske mer än vi skulle vilja. Att få boka Susan McClary som gästföreläsare till MUSIK OCH GENUS, som en del av Sirenfestivalen 2011, var därför en dröm som gick i uppfyllelse.

Johan Landgren

¹ Menachem Nochum Twerski (1739-98), judisk mystiker (övers. anm.).

² Julian av Norwich (ca 1342-1416), engelsk mystiker, eventuellt också nunna (övers. anm.).

Dagbok från en drag-workshop

Anna-Sara Åberg

Att vara drag king innebär att utforska traditionellt manliga kroppsspråk, attribut och sociala koder. Workshopen som beskrivs i den här texten ingår som en del i Anna-Sara Åbergs masterarbete i musikdramatik, där hon utforskar byxroller.

Dag 1

Efter en fysisk uppvärmning gick vi runt i salen med uppgift att fylla ut rummet och sprida oss jämnt över golvet. Medan vi gick fick vi instruktioner från kursledaren Kristina Ahlstrom. Vi föreställde oss våra mammors kroppar och Kristina ställde frågor om hur mammas kropp upplevdes, från fötter till huvud. »Har mamma ont någonstans och hur påverkar det hennes gång?» Till slut befann sig mamma i den sal vi var i. Hon fick undersöka salen, »hur gör hon det?» för att till slut upptäcka att det var andra mammor i rummet. Mammorna hälsade på varandra, »hur hälsar din mamma?» Kristina fortsatte sedan att lotsa oss genom pappas kropp, pappas sätt att se på salen och hälsa på de andra papporna. Detta ledde vidare till att vi gick runt i rummet som män.

Fötterna är tunga, du äger det du går på, det är ditt golv, din matta. Höfterna är låsta, vilket påverkar knäna och gången. Axlarna och bröstpartiet är stängt och spänt. De låsta och spända axlarna gjorde att armbågarna kom ut lite från kroppen. Vinkeln blev större. Det var ovant att på detta sätt förlora kontakten med magen. Som att det bara var ett svart hål mellan bröstet och höfterna. Händerna använde vi fortsättningsvis med stora handflator. Vi skulle använda oss av hela handen istället för stereotypt kvinnliga fingerfärdiga rörelser. En man smörjer in ansiktet, fixar håret, tar upp saker från golvet, fångar en boll, lyfter en stol med hela handen.

Blicken, ögonen sjunker in i huvudet. Män har fokus i ögat längre in i ögongloben. Känslan av de avslappnade, insjunkna ögonen gav för mig en känsla av avskärmning, av att mer vara i mig själv. Inifrån mig själv kunde jag betrakta världen som genom ett fönster. Jag var i kontroll över vad jag ville släppa in och vad jag ville hålla utanför. Vi gick vidare med att träna på att titta genom att vrida hela huvudet och samtidigt hela kroppen mot det vi skulle titta på. Allt vi såg skulle vi äga. Det kändes ovanligt, stelt och oflexibelt men samtidigt tydligt och strukturerat. Inifrån mig själv betraktade jag världen, min värld!

Vi övade på att borsta bort smuts som vi fått på axlarna. »Låtsas att du inte kan vrida



på huvudet för att se vad det är. I stället sneglar du ner på smutsen och tar bort det med hela handen.» Ansiktet hänger avslappnat, du ler inte. Vi utforskade vidare hur våra karaktärer ler utan att tappa sin manlighet. Utifrån detta började vi undersöka rummet vi var i. *»Hur lyfter du på en stol, hur sätter du dig, hur plockar du upp något från golvet?»* Sen såg vi de andra männen i salen och hälsade på dem. Detta var träning i makt. Det gällde att ge ett fast handslag, inte hålla för länge men inte heller släppa taget först. Vi presenterade oss med våra nya namn. De manliga namnen ploppade upp i huvudet hos alla deltagare i stunden vi gick där i rummet. Det var som att namnet kom ifrån kroppen. Så var vi en samling män i salen: Gunnar, Markus, Lars, Yngve, Sten och så vidare.

Träningen fortsatte med maktövningar och övningar kring gruppträck. Utifrån hanslaget började vi mäta våra krafter genom att utveckla handslaget till att försöka få omkull varandra. Detta gick sedan vidare i en brottningsmatch. Vi fick möta varandra i en ring av vrålande män, hela tiden coachade av Kristinas röst: *»vad som än händer får du inte hamna på golvet, ingen riktig karl skrattar, kom igen nu för fan du är väl inget fruntimmer!»* I den stunden förvandlades alla mina kvinnliga vänner och även jag. Adrenalin och testosteronet pumpade i rummet. Runt om mig fanns nu bara män. Jag har aldrig sett denna sida hos någon av mina kvinnliga vänner. Sammanbitna, beslutsamma, redo att kriga? Efter att jag, Adrian, hade mött Sten kände jag sammanbitet att jag hatar sådana här situationer. Privat är jag inte van vid dem. Jag har aldrig slagits eller lekt våldsamma lekar. Sedan tog min karaktärs kropp över och Adrian tänkte *»jo för faan, det är kuuuuul!»* Det var bara till att kasta sig in i ringen igen, och ingen gav sig, ingen!

Efter lunch gjorde vi studier av män på stan. Vi fick i uppgift att följa efter och iakttä tre män och därefter gjorde vi korta scener av dem inför varandra. Efter det diskuterade vi och hjälpte varandra med vad var och en skulle jobba med för att bli mer trovärdig som man. Mest slående var att de män vi studerade på stan inte låg långt ifrån dem som vi hade varit tidigare under dagen. De flesta trodde att det vi gjorde i salen var överdrivet men vi stötte på många män på stan som tog ut det stereotypa kroppsspråket ännu mer. Efter detta rundade vi av dagen med samtal och reflektioner.

Dag 2

Dag två började med sminkning, skäggtillverkning och bröstbindning. Ansiktsbehandling som polisonger, mustasch, ögonbryn och skägg gjordes av små tillklippta bitar av löshår och blandades till rätt kulör. Det finklippta håret limmades fast med ett särskilt ansiktslim. Därefter förstärktes veck och rynkor med ett uns grå ögonskugga för att ge ansiktet ett grövre utseende. Håret kammades sedan till en för karaktären lämplig frisyr. Vi var alla tvungna att skita ner håret med diverse stylingprodukter för att få till det. Vi som hade långt hår gjorde mittbena och plattade ner håret med

vax. En del hade en tofs långt ner i nacken. Så gick vi upp till vår sal och gjorde en penisattrapp av bomullsfyllda kondomer som sattes fast med en säkerhetsnål i kalsongen. Därefter valde vi kläder och skor. Vi fick åter gå runt i rummet för att hitta vår manliga kroppshållning. Vi presenterade oss för varandra. Vissa behöll samma namn som under gårdagen, andra bytte.

Dagen följde med improviserade situationer. Först skulle våra män hålla ett föredrag om något praktiskt. Att vara man i denna situation innebar för de flesta en träning i att ta mer tid på sig samt att fortsätta prata tills man var färdig, även om man inte hade så mycket att säga. För de flesta deltagarna blev det svårt att handla och tänka snabbt då vi samtidigt överdrev det manliga i att använda sig av en riktning i taget, peka med hela handen. Nästa situation var en samarbetsövning. Vi skulle göra en reklamfilm tillsammans och öva oss på att hålla vår linje, hålla på vår idé till reklamfilmen. Det gick att samarbeta men det var svårare än väntat.

Efter det följde gruppträckövningar. Vi skulle improvisera en berättelse på ett påhittat tema medan de andra i gruppen försökte bryta av och förlöjliga det vi sa. Det fanns olika strategier för att hålla fast vid sin tråd och inte låta sig påverkas av de andra: att babbla på som att man inte hörde något eller att ta det som de andra hånade en för och göra det till sitt eget. Den sista situationen som vi improviserade var ett terapisaftal. Vi hade gruppsamtal kring olika teman som kärlek, arbete, fritid och så vidare. Genom övningarna fick vi svar på frågor kring karaktären, hur den tänkte och ville handla i olika situationer. Vi avrundade dagen med ett samtal kring vad vi hade upplevt under övningarna och utvärderade vad som varit bra i kursen och vad vi kan förbättra till nästa gång vi träffas.

Anna-Sara Åberg läser masterprogrammet i musikdramatik. Genom sitt masterarbete, som har arbetstiteln *Mezzosopran – ett tvekönat röstfack*, utforskar hon byxroller.

Heteronormen ifrågasattes med dans

Jonas Simonson

När vi skulle dra igång projektet MUSIK OCH GENUS funderade vi på hur vi skulle kunna hitta bra aktiviteter för musikutbildningarna. Hur skulle vi på världsmusik-utbildningen kunna jobba praktisk med att utmana stereotyper och normer? Inom dansen finns det stereotypa roller kopplade till män och kvinnor, men det finns också danspedagogik som går ut på att, mer eller mindre uttalat, jobba med ett queerperspektiv. Mycket av den musik som spelas på utbildningen har en självklar koppling till dansen. Många av våra studenter spelar ofta till dans och många dansar dessutom själva. Därför kom idén upp om en aktivitet kring dans och queerpedagogik.

Under en vecka fick våra studenter möta Charlotte Rivero, danspedagog inom queertango, och Ami Peterson, Bert Persson och Ellika Frisell, som under många år har jobbat med svensk folklig dans och med att frigöra rollerna inom till exempel polskedansen. Man kopplar inte speciella funktioner till mannen och kvinnan, utan pratar om att föra och att följa. I stora drag kan man beskriva det som att alla får lära sig båda rollerna och att man byter danspartner med jämna mellanrum så att alla dansar med alla. Omväxlande dansträning och diskussioner gör att man får processa sina nya kunskaper och intryck. Vi hade också två seminarier om queerdans, ett för personalen och ett offentligt. Efter det offentliga seminariet, var det dansföreställning och gemensam dans med studenter och tillströmmande publik.

Inför starten av queerdansveckan fick vi en del reaktioner från studenter som undrade varför de skulle göra det här. »Varför ska jag ägna tid åt detta? Jag är ju här för att spela.» Tanken var att vi, genom att ifrågasätta heteronormen, skulle ta till oss ett synsätt som är öppet och inkluderande. I det specifika exemplet med dansen blir man en bättre dansare om man lär sig båda rollerna. Det har en tydlig koppling till det konstnärliga och personliga uttrycket. Man kan, även som musiker, se fördelarna med att ha flera infallsvinklar och perspektiv, en öppenhet och förståelse för olika roller och personligheter. Det ger möjligheter till ett friare och mer mångfacetterat uttryck. Man vinner alltså konstnärliga kvaliteter och ökar mångfalden. För de av våra studenter som inte hade dansat pardans tidigare blev detta sätt att förhålla sig till dans självklart och inget nytt och omvälvande. Enligt utvärderingarna var de flesta positiva eller mycket positiva till veckan.

Jonas Simonson är kursledare på världsmusikutbildningen och har arbetat som frilansmusiker, kompositör, arrangör och lärare sedan 1983. Han undervisar i ensemble, flöjt, svensk folkmusik och teori.



Från föreställningen *Lucia möter Pajazzo* som visades hösten 2010.

Några reflektioner från studenter:

»Tangoundervisningen var intressant så tillvida att den fick mig att reflektera över hur man använder kroppen såväl i spel som dans.»

»Kul att få insikt i både musiken och dansen. Dock kom själva queertänkandets fokus att bli något oskarpt.»

»Hittade nya nyanser i dansspelet»

»Go feeling. Skönt att få röra sig mycket.»

»Var fanns genusperspektivet på svensk folkdans rent praktiskt?»

»Man kan fråga sig varför man ska lära sig dans i samband med en musikerutbildning. Kan man förklara det lite närmare.»

»Jag tycker det är dumt att ändra vissa danser bara för att det ska vara jämställt.»

Med kostymen som redskap

Intervju med Kristin Johansson-Lassbo

För kostymföreståndaren Kristin Johansson-Lassbo är kläder är inte bara tyg på kroppen. De kan fungera som genusmarkörer, men de kan också användas som redskap för att utmana normer.

Det är mycket liv och rörelse i kostymateljén på Högskolan för scen och musik. Studenter tittar in för att prova kostymer, hämta kostymer och ställa frågor om kostymer. Just nu kretsar mycket av arbetet kring den kommande musikalen *Spelman på taket*, som sätts upp av studenter som går första året på musikalutbildningen. Framöver väntar också mycket arbete med skådespelarnas slutproduktion, som bygger på *Apornas planet*.

– Jag vet att de vill ha någon form av känsla för hur det är att vara apa, så helst skulle vi vilja ta hit apkostymer med mask. Kostymen är ett av de redskap man har för att hitta sin karaktär och sitt kroppspråk, säger Kristin Johansson-Lassbo.

Hon förklarar hur kläder också kan fungera som en nyckel till att förstå normer kopplade till genus. Garderoben i skolans källare följer inte samma mönster som klädaffärerna på stan. Här finns klassiska herrkostymer i små storlekar och klackskor i storlek 45,5. Under MUSIK OCH GENUS var Kristin Johansson-Lassbo med och höll en »genus-catwalk» för studenter som var involverade i det konstnärliga utvecklingsprojektet *Lucia möter Pajazzo*, som leddes av Gunilla Gårdfeldt.

Kristin Johansson Lassbo har hållit genus-catwalk tidigare med andra studenter på skolan. Övningens grundidé är att kvinnliga studenter ska få prova att klä sig och agera som män medan manliga studenter får prova att klä sig och agera som kvinnor. Fast riktigt så behöver det inte gå till, inflikar kostymmästaren Jenny Beckman, som står och klipper till kostymer längst in i ateljén.

– Tjejerna säger ofta att de också vill iklä sig rollen som tjej och ha festklänning, och killarna vill också agera grabbiga skogsarbetare. Då vrids frågorna om vad genus egentligen är ett varv till, säger hon.

Kristin Johansson-Lassbo beskriver catwalken som ett tillfälle att vända och vrida på uttryck som förknippas som feminina eller maskulina. Studenterna får fundera ut en roll och prova att gå över golvet som sin karaktär. Efteråt får de berätta om sina roller och hur de upplevde övningen.

– Det handlar naturligtvis inte bara om kläder utan också om till exempel kroppshållning, men där kommer kostymen in som ett verktyg. Får du på dig en skjorta,



Kostymföreståndare Kristin Johansson-Lassbo satt i styrgruppen för MUSIK OCH GENUS.

en herrbyxa och en kavaj så händer det någonting, säger Kristin Johansson-Lassbo. Hon tror att catwalken blir särskilt betydelsefull som övning eftersom den ger en praktisk erfarenhet.

– När en erfarenhet sätter sig i kroppen förknippas den med ett annat slags minne. Det väcker tankarna på ett helt annat sätt och det tror jag är väldigt viktigt.

Är det inte lätt att det blir stereotypt när själva syftet är just att gestalta genus?

– Det kan det bli, absolut. Särskilt inom operan, där det finns en tradition med större uttryck, sceniskt, men om du tar dig tid att undersöka din karaktär på djupet så kan du alltid hitta någonting annat.

Som kostymföreståndare tillhör Kristin Johansson-Lassbo skolans tekniska avdelning, en avdelning som andra på skolan har beskrivit med ord som »*mycket sladdar och många män*».

– Det där är på väg att förändras, men det tar tid. De kvinnliga ljussättarna och scenarbetarna blir fler i branschen, men tyvärr ser vi inte så mycket av det här, säger hon.

MUSIK OCH GENUS omfattade hela den tekniska personalgruppen, men av olika orsaker har teknikavdelningen inte haft några projektanknutna aktiviteter – än.

– Jag har föreslagit att vi ska börja med att utveckla vår vardagskommunikation. Om allt går enligt planen ska vi ha åtta träffar kring det under det kommande året. Jag tror att det är en bra start, säger Kristin Johansson-Lassbo.

Det är kanske inte självklart för alla att kommunikation har med genus att göra, men för att kunna börja prata om genus är det viktigt att hitta sätt att kommunicera utan att det blir missförstånd, menar hon.

– Jag tror att många arbetsplatser skulle behöva jobba mer med det. Vi tolkar det andra säger utifrån våra egna erfarenheter och det kan lätt bli fel.

Vad kan det finnas för förklaringar till att det har varit svårt att komma igång med de projektanknutna aktiviteterna?

– Jag tror att det har funnits en osäkerhet kring hur vi kan hantera genusfrågor i teknikgruppen. Vi behövde mer tid för att prata ihop oss om vad det egentligen är vi behöver göra. Jag känner själv att jag fortfarande funderar och famlar. Alla är så klart inte heller intresserade av att jobba med frågorna, och med all respekt. Det är inte alltid »halleluja». Ibland är det väldigt jobbigt, säger Kristin Johansson-Lassbo, men tillägger att det också är väldigt viktigt.

– Normerna gör att vissa personer kommer i kläm, det är ju därför vi vill förändra dem. Nu när projektet avslutas är det viktigt att alla delar på ansvaret för att bära de här frågorna vidare.

Tidigare beskrev du hur kläder kan användas som ett verktyg för att synliggöra och utmana normer, men finns det några gränser som är svåra att kliva över?

– Det tror jag är väldigt individuellt. Jag tror att många får en aha-upplevelse under övningar som genus-catwalken, men sedan avdramatiseras det. Att »kliva över» blir inte längre att »kliva över». Gränserna blir inte lika tydliga.

Charlie Olofsson



Från föreställningen *Lucia möter Pajazzo* som visades hösten 2010.

Tre pedagoger om lärarrollen

Ulla Eckersjö, Martin Rosengren, Thomas Jäderlund

»Projektet har tagit mig en bit på väg»

Ulla Eckersjö om arbetet med att granska sig själv och kollegor utifrån metoden »critical friends».

Mina tankar kring MUSIK OCH GENUS hamnar lätt i en jämförelse med projektet *Att gestalta kön* som genomfördes på skådespelarutbildningen för ett par år sedan. Jag känner en avsaknad av det engagemang som fanns då och en viss avund på formatet och förutsättningarna för att kunna påverka det dagliga arbetet. Att hitta ett liknande grepp på musikområdet tror jag inte är helt realistiskt eftersom utbildningsstrukturen är mycket mer komplicerad. Många lärare har väldigt skiftande arbetstider och anställningsförhållanden, de verkar på fler program och har många fler studenter. Dessutom är musikutbildningarnas innehåll inte lika tacksamt att arbeta med utifrån ett genusperspektiv. Jag menar då att musiken i sig är mer abstrakt gentemot teatern, som ofta har rollspel och sociala situationer som utgångspunkt. Detta betyder dock självfallet inte att det är omöjligt att förhålla sig till frågor som rör kön och normer inom musikområdet. Om man bortser från musiken som uttryck och i stället riktar uppmärksamheten mot hur vi betar oss i inlärningsituationer har vi en lång väg att gå. Att få syn på sitt eget handlande är något man behöver hjälp med, men projektet har tagit mig en bit på väg. Kanske mest genom att jag har reflekterat mer över hur jag betar mig gentemot kvinnor respektive män i undervisningen, men också genom att jag har reflekterat över hur jag själv har uppfostrats och formats i min könsroll. Den är alltid närvarande. Vem skulle jag vara utan den?

I arbetet med *critical friends* har jag och en kollega besökt varandras lektioner vid ett tillfälle vardera för att undersöka om genus får någon betydelse i undervisningen. I vissa kurser, som rytmik, är nästan alla studenter kvinnor. Här upplever jag att det blir särskilt svårt att medvetandegöra sitt beteende då det inte finns närvarande män att förhålla sig till. Jag får anstränga mig för att skapa en miljö som innefattar värderingar, uttryck och attityder som tillåter mer variation än de som vanligtvis härskar när enbart kvinnor är närvarande. Det saknas ofta uttryck för styrka, aggressivitet och annat som ses som manliga attribut. I grupper som domineras av manliga deltagare får jag anstränga mig på ett annat sätt. Det gäller till exempel en grupp musikerstudenter i ergonomi. Mycket av träningen går ut på att uppöva rörlighet och smidighet men också styrka och uthållighet. Kanske beror svårigheterna på att innehållet i kursen inte är självvalt, kanske på att de övningar jag använder mig av

för många förknippas med »kvinnlig rörelse». Många pojkar och män har inte fostrats till att använda kroppens flexibilitet och känna små nyanser. Min utmaning blir att skapa uppmärksamhet på kvaliteter som ligger dolda i medvetandet och kroppen.

Jag tycker att arbetet med *critical friends* har varit svårt. Varken jag eller min kollega har kunnat se att vi agerar olika beroende på om studenterna är kvinnor eller män, och det i sig är anmärkningsvärt. Jag är helt övertygad om att genus påverkar vårt bemötande, men vi är kanske inte kapabla att se det i ett så snävt sammanhang och i vår hemvana miljö. Jag tror att det krävs ett omfattande metodiskt arbete för att komma någon vart och jag skulle gärna fortsätta att samarbeta även med andra lärare och besöka lektioner i andra ämnen. Det vore också roligt att diskutera fler perspektiv utöver genus. Det kan vara ämnesmässigt, pedagogiskt eller utifrån normkritiskt tänkande.

Ulla Eckersjö är universitetslektor och koreograf och undervisar i rörelse och rytmik på utbildningarna för musiker, skådespelare, operasångare och lärare.

»Det är nyttigt att få någon annans infallsvinkel»

Martin Rosengren om arbetet med att granska sig själv och kollegor utifrån metoden »critical friends».

Det är relativt nytt för mig att i mitt yrkesverksamma liv ta upp och belysa problematiken som finns kring genus, men jag har märkt att det ligger mig varmt om hjärtat. Det är något som jag vill arbeta mer med för att få en så jämställd miljö som möjligt på dagis, grundskola, gymnasium och högskola eller universitet.

Jag tror inte att de studenter jag har haft under MUSIK OCH GENUS direkt har märkt av projektet i min undervisning utan det är något som jag har försökt att använda mig av utan att prata så mycket om det. Jag tycker att det är viktigare att agera på ett tydligt sätt och vara en bra förebild än att diskutera och analysera under lektionstid. Den biten ska ju förhoppningsvis ha täckts in via de gemensamma föreläsningarna. Rent konkret så har jag fått många bra tankar kring hur jag kan jobba för att få en mer jämställd undervisning. Som att det är viktigt att synliggöra musik från både kvinnliga och manliga tonsättare och att jag är rak i min handledning, ställer lika stora krav på alla studenter och har ett neutralt tilltal.

Boken *Könsmedveten pedagogik för universitets- och högskolelärare*, som vi har haft som gemensamt diskussionsunderlag, har varit bra på att ge just den typen av vägledning, men det kan bli lite för analytiskt när man läser om ett komplext ämne i en bok. Därför har det varit bra att vi har kunnat sätta oss vid några tillfällen och bara prata dels om texten men även om våra egna erfarenheter. Dessa möten tycker jag har varit nog så givande som föreläsningarna.



Från Röhsska museet under en fristående kurs i performance höstterminen 2011

Att ha en *critical friend* har varit bra även om jag och min kollega bara har lyckats få till ett tillfälle att träffas för utbyte av lektioner. Däremot har vi setts och diskuterat vid ett flertal andra tillfällen och det har varit väldigt givande. Det har gett tillfälle att prata om och analysera vissa situationer som har uppstått exempelvis under något lektionspass och det är nyttigt att få någon annans infallsvinkel. En tanke som slår mig är att man kanske skulle kunna ha små diskussionsgrupper löpande under sådana här projekt där både studenter, lärare och andra medarbetare är representerade. Jag förstår att resurser och tidsbegränsning gör det svårt men det är i alla fall en idé!

Martin Rosengren undervisar främst i ämnet musikteknik där han lär studenterna allt från datorprogram för musikskapande till akustik, mikrofonteknik och andra hjälpmedel för att göra musikinspelningar.

»Jag har svårt att se mig själv som en auktoritet»
Thomas Jäderlund om arbetet med loggböcker på improvisationsutbildningen

»Genusfrågorna är väldigt centrala för improvisationsutbildningen, inte minst på grund av att snedfördelningen mellan kvinnor och män är väldigt tydlig inom vår genre. Detta har varit en fråga på vår agenda sedan tidigare, men genom projektet har vårt arbete blivit mer konkret och nära verksamheten – äntligen!

Under en av projektets aktiviteter har vi, studenter och lärare, skrivit loggböcker för att samla in reflektioner kring utbildningen. Det arbetet har lett fram till öppna och ärliga samtal mellan lärare och studenter, och det har till exempel fått mig att inse att jag behöver bli mer medveten om min roll som lärare. Jag har förstått att jag ibland inbillar mig att jag är på samma nivå som studenterna, men det är jag så klart inte. Jag har svårt att se mig själv som en auktoritet. Jag tänker gärna att vi lärare är så coola, det är väl ingen som kan vara nervös inför en lektion, men det är klart att studenterna är det. Det var ju jag också när jag var student.

Det har gått upp för mig hur mycket studenterna tänker på pressen, oron och prestationskraven. Det sitter liksom i väggarna i vår genre. På skolan pratar vi mycket om den konstnärliga kreativiteten och vi försöker ha det som vår profil, men jag, som en auktoritet, kan stå i vägen för det. Jag kan hämma kreativiteten genom att studenterna känner att de måste försöka lista ut vad det är jag vill ha. Det händer så mycket mellan människor i klassrummet och jag tror att vi måste jobba mer med det för att få den atmosfär som krävs för att studenterna ska få möjlighet att utveckla sitt eget konstnärliga uttryck.»

Thomas Jäderlund är kursledare på improvisationsutbildningen och lärare i saxofon och ensemble.

Berättat för Charlie Olofsson



Normkritik möter frusna ideologier

Monica Lindgren

»Var är alla? Varför är vi så få här? Varför är det alltid något annat, som repetitioner inför någon musikalisk föreställning, som prioriteras framför dessa seminarier? Är inte MUSIK OCH GENUS-seminarierna obligatoriska för alla?»

Ovanstående fråga ställdes av en upprörd student vid ett av seminarierna som arrangerades inom ramen för projektet MUSIK OCH GENUS. De inbjudna föreläsarna hade just avslutat sina presentationer och öppnade för frågor från åhörarna, vilka bestod av studerande och anställda vid institutionen. Det enkla svaret på studentens frågor är att enligt universitetets regelverk kan i princip endast examinerande verksamhet erhålla status av att vara obligatorisk. Eftersom MUSIK OCH GENUS-seminarierna inte är examinerande skapas utrymme för andra val och prioriteringar.

Jag menar dock att det är fullt möjligt att problematisera studentens fråga ytterligare genom att sätta in den i sitt institutionella sammanhang. Frågan kan förstås som ett uttryck i en institutionell praktik invävd i en mängd kulturella och historiska normer och föreställningar. Min utgångspunkt i det resonemang som följer är att normer kring musik och genus inte kan separeras från normer kring frågor om musikaliskt lärande, musikundervisning, musikalisk kvalitet och så vidare. Tillsammans skapar dessa normer gränser för vad som uppfattas som »normalt» i detta specifika sammanhang. De kulturella konventioner och ritualiserade procedurer som kan sägas känneteckna vår tids institutioner för högre musikalisk utbildning, blir styrande för såväl genusrelaterade som musikaliska och pedagogiska yttranden och handlingar. Ytterst handlar det om produktion och reproduktion av kunskap.

Kunskapsproduktion - en fråga om makt

Det existerar alltid ett sammanhang som grund för hur människan och omvärlden kan förstås, ett sammanhang där ett särskilt vetande byggs upp. I alla sociala och kulturella sammanhang skapas och återskapas kunskap på så vis att det sker en kontinuerlig kunskapsproduktion, uppbyggd mot bakgrund av tidigare producerad kunskap. Vad som inte längre definieras som kunskap glöms bort eller tystas ned medan annan, mer för sammanhanget giltig, kunskap återskapas. Nya influenser och kunskapsrön inkluderas i produktionen av kunskap – men bara i de fall de passar in i det specifika kulturella sammanhanget. Kunskap handlar därmed också om makt, makt att producera och avgränsa vad som för tillfället anses vara väsentlig kunskap. I vissa kulturer har viss kunskap under perioder helt förbjudits, i andra kulturer har



Från föreställningen *Lucia möter Pajazzo* som visades hösten 2010.

kunskap använts som redskap i styrning och kontroll av människor. Men även i vår egen kultur och tid uppmuntras och favoriseras viss kunskap. Här är det dock i första hand inte fråga om militär och politisk makt, utan snarare om människors makt över sig själva och sina medmänniskor i det vardagliga livet. Denna makt kommer underifrån och verkar i institutioner, i familjer och alla andra typer av sociala »institutioner». Den franske idéhistorikern och filosofen Michel Foucault, menade att makten producerar sanningar om verkligheten och genom olika tekniker drar den gränser för vad som bör uteslutas och marginaliseras som sanning. Ur detta perspektiv kan kunskap förstås som det som definieras som »naturligt» tänkande och handlande i ett visst kulturellt socialt sammanhang. En utbildningsinstitution är ett tydligt exempel på en typ av socialt sammanhang som i hög grad producerar kunskap - kunskap om exempelvis vad musik är, hur lärande sker och hur tid används på bästa sätt. Foucault menade att hela utbildningssystemet bär på en stor oförmåga att distansera sig från denna typ av maktrelaterad produktion av kunskap: »*Utbildning följer de linjer som dragits upp genom distansering, motsättningar och sociala strider*»¹. På motsvarande vis resonerar sociologen Pierre Bourdieu om hur människors handlingsmönster präglas av vissa värde- och normsystem². Han använder begreppet habitus³ för att förklara hur människor handlar utifrån specifika värde- och normsystem. Hur vissa sociala grupper uppfattar musik och musikalitet, eller föredrar en viss musik, förklaras av habitus, reglerat av de sociala nätverk vi är en del av.

Frusna ideologier och institutionella kulturer

Att försöka förstå högre utbildning som institutionell kultur med en uppsättning specifika särdrag är något som intresserat ett flertal forskare inom det musikpedagogiska området. I dessa studier framkommer hur den institutionella kulturen är något som i allra högsta grad påverkar alla involverade⁴. Begreppet institutionell kultur kan dock tolkas på en mängd skilda sätt. Jørgensen använder sig av en definition i relation till högre utbildning som ligger nära vad som här kommer att diskuteras: »*Culture is viewed as the collective, mutually shaping patterns of institutional history, mission, physical settings, norms, traditions, values, practices, beliefs and assumptions, which guide the behaviour of individuals and groups in an institution of higher education and which provide frames of reference for interpreting the meanings of events and actions on and off campus*»⁵. Mer konkret illustrerar Jørgensen vilka specifika aspekter det handlar om och listar tre aspekter, rangordnade hierarkiskt, från den mest synliga till de mer immateriella och tysta:

- Artefakter (synliga organisatoriska strukturer och processer)
- Värden (strategier, målformuleringar etc.)
- Antaganden (omedvetna, förgivet tagna föreställningar, förväntningar, tankar och känslor)



Det är framförallt den tredje punkten som är intressant att diskutera i detta sammanhang. Det är förstås också denna aspekt som är svårast att lyfta fram då den rör det outtalade och för givet tagna. Forskaren Donald Broady talar om konstskolors dolda läroplaner, vari elever socialiseras och disciplineras⁶. Vad kan det då handla om för tysta föreställningar när det gäller högre musikalisk utbildning? Och vad innehåller utbildningarnas dolda läroplaner? Diskussioner kring detta har förts i ett flertal studier där musikkonservatoriekulturens normer lyfts fram som kraftigt styrande för högre musikutbildning. I en omtalad studie från 1988 undersökte Henry Kingsbury kulturella strukturer vid ett amerikanskt musikkonservatorium. Han kunde konstatera att innebörden i begrepp som begåvning, musikalitet och talang togs för givna och aldrig blev föremål för diskussion. Inte heller sågs begreppen som möjliga att förändra, vilket kan ses som provocerande i en utbildningsinstitution vilken sysslar med frågor om musikaliskt lärande. Forskaren och musikanthropologen Bruno Nettl har liknat högre musikutbildningsinstitutioner i USA vid religiösa system med egna präster, ritualer och ceremonier, refererande till hur avlidna kompositörer och deras verk tycks styra verksamheten⁷. Det kanske är att ta i, åtminstone vad gäller dagens svenska musikinstitutioner, men åtminstone långt in på 1900-talet styrdes högre musikutbildningar starkt av äldre tiders ideologiska föreställningar. Detta blev synligt inte minst i samband med de utbildningspolitiska reformer och experimentutbildningar som genomfördes under 1900-talet i syfte att implementera nytänkande i takt med samhällets utveckling.

I en studie av en sådan experimentutbildning, 1970-talets SÄMUS (Särskild Ämnesutbildning i Musik), blev det tydligt hur normer från förr levde kvar som en slags frusna ideologier⁸. Dessa motverkade förändringsarbetet och begränsade möjligheten att skapa en reformerad utbildning. Utbildningen formades ur en radikal kulturdebatt om alternativa utbildningar för musiker inom andra traditioner och genrer än den konstmusikaliska, där inkludering av eget musikskapande var tongivande. Den då rådande tidsandans syn på musik som ett redskap för utveckling av ett mer jämlikt samhälle lade grunden för denna alternativa utbildning. Trots denna förhållandevis starka ideologiska grund i kultur- och utbildningspolitiska ställningstaganden reducerades de kreativa och bimusikaliska målsättningarna i denna experimentutbildning till en slags görandeaktiviteter formade i traditionella undervisningsformer och pedagogiska mönster. Tanken om exempelvis kollektivt experimentellt musikskapande och den öppna inställningen till all musik i samhället, hindrades av historiskt förankrade föreställningar om musik och undervisning. Djupt liggande föreställningar om musikaliska traditioner tilläts bli normerande trots möjligheterna att skapa nytt, både till innehåll och form⁹.

Traditioner och normer

Fortfarande idag, 2012, står vi inför utmaningarna att förändra högre musikutbildning i takt med samhällsutvecklingens krav. Inte minst ställer vårt interkulturella samhälle

stora krav på oss att skapa förutsättningar för en ny målgrupp att studera musik på högskolenivå, studerande som tidigare av en eller annan anledning exkluderats. Det kan vara studenter med annan kulturell eller social bakgrund än de som vanligtvis söker sig till högre musikutbildning, men det kan också vara studenter med andra musikaliska preferenser än de som är rådande vid svensk högre musikutbildning. Förändringsprocesser är dock mycket komplicerade, inte minst inom musikområdet då musik är starkt förknippat med personliga och sociala nätverk och investeringar, liksom av olika historiska föreställningar och ideal om musik¹⁰. Forskningsstudier visar att såväl lärar- som studentgrupper vid västvärldens högre musikaliska utbildningsinstitutioner är mycket homogena. En amerikansk studie visar till exempel att musiklärarkåren inom högre utbildning i USA och Canada i början av 2000-talet till övervägande del bestod av gifta, vita män i 50-årsåldern¹¹. I Sverige gjordes en studie för drygt 15 år sedan som visade att den svenska musiklärarutbildningen i hög grad byggde på såväl social och kulturell som könsmässig snedrekrytering¹². I vilken grad bidrar denna typ av homogena institutionella miljöer till upprätthållandet av normativa föreställningar kring musik och musikalisk kunskap?

Idag finns förhoppningar om att en förändring är på gång, inte minst med tanke på de förberedande utbildningar som bedrivs vid flera av landets högre musikutbildningar, där syftet är att nå en bredare rekrytering. I Göteborg har vi till exempel den ettåriga folkhögskoleutbildningen *The Music College* i Hammarkullen, där eleverna ges möjlighet att studera exempelvis elektronisk musik, hip-hop och hårdrock och att använda laptopen som musikaliskt redskap. Hur dessa framtida musikstudenter kommer att utmana musikinstitutionernas frusna ideologier är ännu ovisst, men Gullberg och Brändström menar att musikhögskolornas pedagogiska traditioner och normer kan komma att förändras i grunden¹³.

Tillbaka till frågan om MUSIK OCH GENUS

Så hur kan då projektet MUSIK OCH GENUS relateras till ovanstående resonemang? Utifrån min erfarenhet är musik i relation till frågor om genus ett mycket mer komplicerat och svårångat område än vad man i förstone kanske urskiljer. Frågor om könsstrukturer i musikaliska praktiker kan diskuteras i termer av antalet kvinnliga blåsare i en orkester eller antalet unga män som väljer sång i kulturskolan, men det är mer fruktbart att sätta frågorna i relation till de frusna ideologier som präglar de musikaliska institutionerna. När det gäller frågan om genus har flera nyligen avslutade forskningsstudier vid Högskolan för scen och musik lyft fram den institutionella kontexten som styrande. I en studie om grundskolans musikundervisning visade det sig att genusrelaterade normer underordnades skolans »uppgiftskultur», det vill säga den specifika grundskolekultur som kännetecknas av formaliserade strukturer i form av olika typer av uppgifter, prov, redovisningar och så vidare¹⁴. Här fanns inte plats för vare sig musikaliska upplevelser eller fokus på förväntningar baserade på genus. Det

motsatta förhållandet visas i Carina Borgström Källéns licentiatuppsats¹⁵. Här öppnar det estetiska programmets specifika kultur upp för könsstereotypa mönster och konstruktion av genus blev klart styrande för musikundervisningen. Förväntningar på pojkars och flickors musicerande tvingar eleverna att följa invanda könsrelaterade mönster, vilket begränsar möjligheter att välja instrument, aktiviteter, kurser eller musikaliska uttryck. Skillnaden skulle kunna förstås i relation till att institutionerna har olika grad av självständighet. En stark autonomi ger institutionen större möjligheter att driva undervisningen enligt interna kulturella normer än vad en institution med svag autonomi tillåts göra¹⁶. Till skillnad från grundskolan kan estetiska programmets musikinstitution, i likhet med högre musikalisk utbildning, ses som mer självständig. Här har frågor om anpassning och fostran tonats ned. Musikens starka legitimitet och mer självständiga ställning öppnar upp för en högre grad av intern styrning vad gäller frågor om exempelvis musik och identitet. I enlighet med detta resonemang kan Cecilia Björcks avhandling kring musik och genus problematiseras utifrån skilda populärmusikaliska kulturella arenor utanför de formella utbildningsinstitutionerna¹⁷. I hennes studie illustreras hur kvinnliga rockmusiker upplever sig tvingade att ta plats enligt en maskulin mall för att nå en musikalisk karriär. Här blir det tydligt att syn på musik i relation till syn på identiteten som musiker är starkt präglad av de normer som är rådande inom dessa populärmusikaliska arenor, vilket i sin tur i hög grad påverkar frågan om jämlikhet.

Frusna ideologier kring musik och musikaliskt utövande kan därmed inte sägas vara knutna till endast formella institutioner, vilket gör frågan om musik och jämlikhet än mer komplex. Att denna komplexa fråga lyfts upp på dagordningen och problematiseras måste dock ses som en uppgift för utbildningsinstitutionerna. Här krävs dock en kritisk analys av de egna förgivettaganden vi är invända i, i syfte att öppna upp för en diskussion med avsikt att motverka normativ stagnation och verka för utveckling och inkludering.

I mitt eget pågående forskningsprojekt kring syn på konstarter och lärande inom högre utbildning framkommer hur olika konstnärliga institutioners traditioner och normer skapar väsentligt skilda förutsättningar för lärande och skapandet av en konstnärlig identitet. I detta sammanhang är det väsentligt att fråga sig om och i så fall hur dessa specifika institutionella kulturer verkar exkluderande eller inkluderande ur ett jämställdhetsperspektiv.

Frågan kräver ett ingående svar

»Var är alla? Varför är det så få här?» Det frågade sig den student som jag citerade inledningsvis. Som åhörare vid MUSIK OCH GENUS-seminariet var min omedelbara reaktion att frågan är mycket bra och mycket intressant då den, liksom alla varförfrågor, har en problematiserande karaktär. Den satte igång mina tankar och inspirerade mig att skriva. Som alla problematiserande frågor förväntar den sig dock ett

mer ingående svar. Att seminariets innehåll inte sågs som väsentlig kunskap för hela institutionens studenter och personal kan helt klart konstateras. Annan kunskapsinhämtning prioriterades. Detta i sin tur har, vilket jag försökt att illustrera i denna text, sin förklaring i institutionella kulturer, frusna ideologier och maktrelaterad kunskapsproduktion.

Att få syn på frusna ideologier är inte enkelt. Det kräver en analys av de strategier som används i syfte att sätta gränser för vad som räknas som viktig respektive mindre viktig kunskap. Gränserna fyller en väsentlig funktion i en institutions möjlighet att besluta om utbildningens kunskapsinnehåll, på vilket sätt denna kunskap ska ta form, men också vilka ramar och villkor som ska gälla för den kunskap som utbildningen ska innehålla. I arbetet mot en mer jämlik utbildning blir det därmed viktigt att problematisera, i detta fall frågan om genus, i relation till institutionens normer kring musik och musikaliskt lärande. Vilka (outtalade och uttalade) normer lägger grunden för hur vi bedömer musikaliska gestaltningar – och vad får det för konsekvenser för frågor om jämlikhet? Vilka (outtalade och uttalade) krav har vi på vad som kan kvalificeras som hög musikalisk kvalitet – och vad får det för konsekvenser för frågor om jämlikhet? Var drar vi gränsen för vad vi uppfattar som gedigen musikalisk kunskap, för vad vi uppfattar som kulturarv, för hur vi ser på musikaliska genrer, laptopen som instrument och så vidare – och vad får det för konsekvenser för frågor om jämlikhet? Att lyfta upp frusna ideologier till öppen kritisk diskussion ser jag som den enda vägen att gå om man vill sträva efter jämlikhet och inkludering. Projektet MUSIK OCH GENUS kan ses som ett första steg på denna väg.

Monica Lindgren är fil dr och docent i musikpedagogik. Hon är lärare och forskare vid Högskolan för scen och musik med lång erfarenhet av undervisning inom skola och lärarutbildning. Hennes forskningsområden är estetiskt lärande i relation till identitet och styrning.

REFERENSER

- Björck, C. (2011). *Claiming space: Discourses on gender, popular music and social change. Avhandling*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Broady, D. (1981/1995). *Den dolda läroplanen*. KRUT 63/91.
- Borgström-Källén, C. (2011). *När musiken står på spel. En genusanalys av gymnasieelevers musikaliska handlingsutrymme*. Licentiat-uppsats. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Bourdieu, P. (1984). *Kultursociologiska texter*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag.
- Brändström, S. & Wiklund, C. (1995). *Två musikpedagogiska fält. En studie om kommunal musikskola och lärarutbildning i musik*. Umeå: Umeå universitet.
- Ericsson, C. & Lindgren, M. (2010). *Musiklassrummet i blickfånget. Vardagskultur, identitet, styrning och kunskapsbildning*. Halmstad: Högskolan i Halmstad.
- Foucault, M. (1971/1993). *Diskursens ordning*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings förlag Symposion.

Gullberg, A-K. & Brändström, S. (2004). Formal and non-formal music learning amongst rock musicians. I: Davidson, J. (red.), *The music Practitioner. Research for the Music Performer, Teacher and Listener*, s. 161-174. Aldershot: Ashgate.

Hewitt, M.P. & Thompson, L.K. (2006). A study of music teacher educators' professional backgrounds, responsibilities and demographics. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 170, 47-61

Jørgensen, H. (2009). *Research into Higher Music Education. An overview from a quality improvement perspective*. Oslo: Novus Press.

Kingsbury, H. (1988). *Music, talent and performance – a conservatory cultural system*. Philadelphia: Temple University Press.

Kuh, G.D. & Hall, J.E. (1993). Using cultural perspectives in student affairs. I: Kuh, G.D. (red.), *Cultural perspectives in student affairs work*. Laham, M.D: American College Personell Administrations.

Nerland, M. (2004). *Instrumentalundervisning som kulturell praxis. En diskursorientert studie av høvedinstrumentundervisning i høyere musikkutdanning*. Oslo: Norges musikkhøgskole

Nettl. B. (1995). *Heartland excursions. Ethnomusicological reflections on schools of music*. Chicago: University of Illinois Press.

Olsson, B. (1993). *SÅMUS – en musikutbildning i kulturpolitikens tjänst? En studie om en musikutbildning på 1970-talet*. Göteborg: Göteborgs universitet

¹ Foucault (1971/1993)

² Bourdieu (1984)

³ Från »*habitude*», på svenska *vana*.

⁴ Kingsbury (1988), Olsson (1993), Nettl (1995), Nerland (2004).

⁵ Kuh & Hall (1993), citerad i Jørgensen (2009).

⁶ Broady (1981/1995)

⁷ Jørgensen (2009)

⁸ Olsson (1993)

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Hewitt & Thompson (2006)

¹² Brändström & Wiklund (1995)

¹³ Gullberg & Brändström (2004)

¹⁴ Ericsson & Lindgren (2010)

¹⁵ Borgström-Källén (2011)

¹⁶ Olsson (1993)

¹⁷ Björck (2011)

Är det viktigt att diskutera genusfrågor inom utbildningen?

»Jag tycker att det är bra att vi pratar om genusfrågor för det finns mönster som behöver synliggöras. Vi behöver öppna upp för en diskussion om hur det är inom musikkivet och på skolan. Samtidigt tror jag nästan att man får räkna med att projekt som MUSIK OCH GENUS inte får så stort genomslag. Även om det här är viktiga frågor så tycker många att vi inte är här för att lära oss om genus utan för att lära oss att spela musik.

Sofia Bergström, världsmusikutbildningen, sång

»Det är viktigt att jobba med genusfrågor, för inte minst inom musikal visar vi ofta stereotypa kvinnooch mansroller. Kvinnor skildras ofta – men självklart inte alltid – som offer, medan män ofta skildras som starka. Man sätter sig snabbt in i att man ska ha de stereotyperna. Det är roligt att hitta andra lösningar, som leder någon annanstans. Jag tror egentligen att det här är någonting som vi jobbar ganska mycket med inom utbildningen utan att vi direkt tänker på det.»

Knut Bygland, musikalutbildningen

»Helt ärligt så är jag inte särskilt intresserad av genusfrågor. Jag känner inte att jag möter några hinder för att jag är kvinna, och det tror jag inte att män heller gör. Visst finns det vissa mönster. Det är till exempel ganska få tjejer som spelar brass, men jag tror inte att de som gör det möter något motstånd. Det ses nog bara som coolt.»

Edit Barocsai, klassisk musikutbildning, tvårflöjt

»Det är väldigt viktigt för det är inte självklart att alla har samma möjligheter. Det är ganska traditionellt inom klassisk musik. Det finns vissa roller och särskilda bilder av hur man ska vara. Vi spelar verk av män, det är män som viftar med pinnen och det är män som spelar första flöjt. Det är alltid bra att prata om och fundera kring de här frågorna. Just nu jobbar vi med en barnföreställning i kammarmusik och där känns det extra viktigt att tänka på vad det egentligen är vi förmedlar. Det är viktigt att ha det i åtanke i relation till sin publik eller inför sina elever, om man jobbar som lärare.»

Anna Melander och Amalia Beauregard Camp, klassisk musikutbildning, tvårflöjt

»Det är viktigt att alla erbjuds samma möjligheter att utvecklas och det är synd om man knuffas in i ett speciellt fack beroende på om man är kvinna eller man. Det finns strukturer i samhället med koppling till genus och de finns här också, men jag tror inte att det är värre här än någon annanstans. Det är



Från föreställningen *Lucia möter Pajazzo* som visades hösten 2010.

svårt att veta vad man kan göra åt det. Inom den klassiska världen är det nog lika många om inte fler kvinnliga än manliga instrumentalister nu. För 40 år sedan var det tvärtom, så på det sättet verkar mönstret ha förändrats.»

Rikard Nord, masterutbildningen i klassisk musik, fiol

»Ja, för som blivande lärare är det viktigt att man förstår att den uppmuntran man ger till barn verkligen spelar roll. Där läggs grunden till att killar och tjejer ofta väljer att spela olika instrument. Jag tror att det är väldigt lätt att man uppmuntrar normativa beteenden hos barn och många vågar inte hålla kvar vid sina instrument när valet bryter mot det förväntade. Där har jag som lärare stort ansvar att uppmuntra killar och tjejer lika mycket.»

Anna Thunström, lärarutbildningen

»För dem som inte har jobbat med genusfrågor tidigare tror jag att det är jätteviktigt att det tas upp på utbildningen, men för mig och många andra i min klass är det självklart. När det tas upp är det också viktigt att det görs på ett bra sätt, så att man inte skapar fler problem. Det är viktigt att vi som lärare inte värderar människor olika utan ser till varje människas individuella utveckling.»

Johan Östling, lärarutbildningen

»Rör ingenting!«

Samtal om teknik och genus

Varför är det så ovanligt att sångare har egna pedalbord och hur kan man vara rädd för ett mixerbord? Det var några frågor som väcktes när studenter och medarbetare möttes för ett samtal om genus och teknik.

Teknisk utrustning kan fylla en viktig funktion i det konstnärliga skapandet, men kunskap om hur tekniken fungerar förmedlas ofta på informella vägar. Det är inte helt lätt att »*prova sig fram*» när rösten i huvudet ropar »*rör ingenting!*»

Red: *Varför är det viktigt att jobba med genus och jämställdhet inom det tekniska området?*

Peter: Sett till könsfördelningen är teknikgruppen den mest ojämna avdelningen på skolan och värst är det bland ljudteknikerna. Det har jag fått höra två gånger, senast på likabehandlingsdagen. Det känns verkligen inte bra. Det ser ut så här i hela branschen och det är ett stort problem. Det har blivit som en killklubb där jobben förmedlas genom informella kontakter mellan män.

Red: *Varför tror ni att det är så?*

Peter: De flesta som jobbar med scenteknik är män över 40 år och när de började fanns det nästan inga kvinnliga tekniker, förutom inom kostym. Många har halkat in i yrket genom sina band, och när jag växte upp fanns det väldigt få tjejer i de sammanhangen. Nu ser det lite annorlunda ut där så om tio år kanske vi ser en förändring även på teknikersidan, fast vi ska nog inte stå och vänta i tio år. Jag tror också att ett grundproblem är att tjejer generellt får lära sig att de aldrig får göra fel medan killar får lära sig att de kan göra lite som de vill – de kan hoppa ner i dypölen, det går alltid att tvätta. Om man har med sig att man aldrig får göra fel blir det väldigt svårt att prova sig fram.

Johan: Ja, jag förstår hur du menar, för det är just så många lär sig teknik. Det finns såklart utbildningar för tekniker, men många lär sig också på informella sätt, genom att gå fram och börja dra i spakar. Det står ett mixerbord där, man vet inte vad allt betyder men man börjar trycka på knapparna och förstår vad som händer.

Louise: Det konstiga är att den där rädslan att göra fel kommer först när man är tillsammans med andra människor. När jag sitter för mig själv och uppfinner hjulet tusen gånger, kopplar ihop apparater med varandra och ser vad som händer, då är det inga problem. Osäkerheten kommer först när det kommer in någon annan i rum-



met, kanske särskilt om det kommer in en man som jag ser upp till och som jag vet »kan». Då känner jag hur ursäkterna börjar bubbla fram. Jag förklarar gärna att det jag håller på med mycket väl kan vara helt fel, men då, när jag börjar ursäkta mig, har jag märkt att det också händer någonting annat. Den där personen som står bredvid svarar ofta att »det är ingen fara, kör på bara, tryck in lite grejer.» Den personen tycker att min osäkerhet är obefogad och då blir det på något sätt dubbelt, för det vet ju jag också att den är. Jag är ju inte sådan när jag är själv. Ändå är det inte säkert att jag kan säga till den personen att »när du står här får jag dåligt självförtroende». Då blir det i stället lätt att man fortsätter att ursäkta sig i evinnerlighet, vilket är väldigt tröttsamt.

Red: Vad beror den här rädslan att göra fel på?

Louise: När jag läste musik på gymnasiet var det verkligen så att om du inte var tillräckligt snabb med att plugga i rätt sladd kom läraren eller någon annan i klassen och ryckte grejerna ur näven på dig. Efter det är självförtroendet i botten.

Red: Skulle något sådant kunna hända här på skolan?

Louise: Inte bland dem jag känner, men även efter gymnasiet har jag varit med om jättelustiga saker. Jag minns särskilt ett tillfälle, utanför skolan. Det var en person som bad mig att plugga i en sladd, och när jag hade gjort det gick han fram och kände efter så att jag hade satt i den ordentligt. Det kanske kan ses som en tillfällig händelse, en individ med kontrollbehov, men jag börjar ana ett mönster.

Peter: Någonting sådant skulle säkert kunna hända här också, men vi försöker verkligen att inte göra så. Det är ju extra dumt om någon betar sig så på en skola.

Red: Känner ni andra igen det här med att det är svårt att ta sig in på det tekniska området?

Miranda: Jag kan verkligen känna igen mig i att man inte provar av rädsla att göra fel, och det är ganska svårt att slå sig ur det. Som sångare upplever jag att jag inte blir inbjuden att fixa med tekniken och det är samma sak med att rigga. Som sångare förväntas man inte ha koll på de bitarna och man förväntas inte heller vilja lära sig det.

Peter: Det där, att sångare inte kan rigga, är tyvärr en av stereotyperna som finns i branschen. Här på skolan försöker vi verkligen att tänka bortom det. Du, Miranda, har ju till exempel dina egna pedaler, som du sköter från scen och där försöker jag verkligen att inte lägga mig i.

Johan: Just det här med pedalborden tycker jag är så intressant. Det finns en lång tradition av att gitarrister har sina egna, enorma pedalbord, men det är ganska nytt att sångare har det. Precis som gitarrister använder sångare mycket effekter, men det sköts oftast direkt från mixerbordet. Det här skulle till viss del kunna ha med kön att göra. Inom många genrer återfinns ju tjejer just bland sångarna.

Red: Varför började du, Miranda, använda egna pedaler?



Miranda: Jag kände att jag behövde lära mig att göra det själv får att förstå vad det var jag ville uppnå. Tidigare har jag varit väldigt osäker på vad det egentligen är för sound jag vill ha. Jag brukade låta teknikern hitta på någonting och sedan fick jag se om det blev bra. Det var bara det att jag oftast inte sa till, även om jag tyckte att det var dåligt. Det är så lätt att man börjar tänka att man inte vet vad man pratar om. Nu kan jag prova olika saker själv och det har gett mig mer självsäkerhet. Nu är det jag som har kontrollen. På andra musikutbildningar upplever jag inte att jag har uppmuntrats att ha den här typen av visioner. Man pratar inte heller så mycket om tekniken sångerskor emellan. Det är mer fokus på att man ska ha en specifik röst i grunden. Bland gitarrister provar man varandras pedaler och har diskussioner om sound, men mellan sångerskor pratar vi sällan om vilket delay vi använder eller om vi gillar att dubba våra röster, vilket är synd.

Red: Hur kan man, från skolans håll, hantera att många känner sig osäkra inför tekniken?

Peter: Egentligen tror jag att alla musiker, oavsett vad de håller på med, borde få så pass mycket teknisk utbildning att de klarar av sin egen konstform. Om man behöver tekniken för att kunna behärska konstformen så borde man få lära sig det på skolan. Kunskap ger ju självförtroende och det verkar vara där det brister i dag. Alla borde kunna så mycket om tekniken att de kan säga till teknikern vid mixerbordet hur de vill ha det. Det arbetar vi ju också med på skolan genom att det ska bli en kurs för sångare med fokus på kommunikationen mellan sångare och tekniker.



Miranda Bjerking Raeder

Red: Finns det inte en risk att man underminerar teknikerns kompetens om man säger att musiker och sångare kan lära sig att sköta det själva?

Peter: Nej, det är att ge studenterna redskap att komma fram till vad det är de vill ha och att kunna förmedla det till teknikern. Det är nästan aldrig någon som kommer fram till mig och förklarar vad det är för sound de vill ha. Tänk vad glad jag skulle bli om jag någon gång visste att jag gjorde rätt! Jag kan stå där en hel show och göra fel sound för att jag utgår från att en viss sättning brukar vilja låta på ett visst sätt. I själva verket vill de som står på scen just då kanske ha ett helt annat sound. Hur ska jag kunna veta det om ingen säger till?

Red: Tror ni att teknik kan användas för att utmana normer?

Johan: En sak som jag har tänkt på är att det, någon gång kring år 2000, började poppa upp extremt många solo- och duo-projekt. Plötsligt var det väldigt många som hade sina komp förinspelade på en cd-skiva och så körde de live till det. Jag tror att bland annat loop-pedalen har gjort att folk har kunnat bryta sig ur bandnormen med två gitarrer, bas och trumma. Jag personligen fixar inte alls det här replokals-hänget och plötsligt fanns det helt andra sätt att göra musik.

Louise: Jag har inte tänkt på det tidigare, men nu funderar jag på om detta, att tekniken har blivit mer lättillgänglig, kan ha underlättat för tjejer att ta plats. Det kanske är lättare att ta sig fram i ett dataprogram än om man måste lära sig en massa utrustning som är manligt kodad? Det är ju också det här som har gjort det möjligt att prova själv hemma och slippa skämmas inför andra.

Miranda: Man kan ju också vara ganska sårbar i själva processen, när man skriver, och att ta sin idé till ett band innan den är färdigprocessad kan leda till att den blir



Louise Magnusson och Johan Landgren.



väldigt formad av någon annan. Då kan tekniken hjälpa en att få en konkret idé om hur man vill att det ska låta.

Johan: Jag kan uppleva att det finns en idé på skolan om att det är viktigt att lära sig en viss sorts teknik. När jag började här fick jag till exempel veta att mixerbordet i den största inspelningsstudio är så himla krångligt att om jag lär mig det så kommer jag att förstå alla andra mixerbord, men jag använder aldrig det där mixerbordet. Jag tar med min laptop i stället och det är ju faktiskt så många jobbar nu. Det kanske



Peter Midbjer och Miranda Bjerking Raeder



finns någon bra anledning till att man ska lära sig den här studion, men den känns lite som en rest från de stora popproduktionerna som var norm på 80- och 90-talet.

Louise: Jag har bara varit inne i professionella studior några gånger och när jag står där känner jag verkligen bara »*rör ingenting!*»

Peter: Fast jag tycker inte att mixerbord eller laptop behöver utesluta varandra. Inte ens jag kan det där mixerbordet, och ändå är det jag som sköter det. Det måste finnas en acceptans att göra fel. Om jag hade varit rädd för mixerbordet hade det aldrig gått.

Louise: Efter att man har lyckats ta sig an datorn kanske det kommer en dag när man hittar självförtroendet att ge sig på mixerbordet. Hade jag inte haft möjlighet att skaffa det där programmet till min dator så hade jag blivit tvungen att ta andra steg och det är möjligt att jag inte hade gjort det. Ny teknik har gett många den möjligheten, tror jag.

Charlie Olofsson

Miranda Bjerking Raeder går på individuella musikerutbildningen.

Johan Landgren går kompositionsutbildningen med inriktning ljudkonst och är studentrepresentant i styrgruppen för MUSIK OCH GENUS.

Louise Magnusson går kompositionsutbildningen med inriktning ljudkonst.

Peter Midbjer är tekniker med inriktning ljudteknik.

Längst ner i näringskedjan

Per Buhre

»Jag hade övat på en solo-svit i en hel termin. Till slut tog jag mod till mig att spela upp den för min lärare. Jag spelade i cirka 20 minuter och kände mig ganska nöjd. När jag hade spelat sista tonen och tittade upp såg jag att min lärare satt med pannan i djupa veck. Han sa: »När du spelade första tonen så trodde jag att det kunde bli något...»

Denna berättelse är bara en liten del av flera långa samtal jag haft med en tidigare student på vår skola. Det har varit sorgliga samtal. Jag har blivit upprörd och hon har blivit tårögd. Lektionerna med denne man förintade nästan studenten och hennes musikerambitioner. Jag har blivit besatt av att försöka förstå hur läraren tänker och hur denna destruktiva undervisning har kunnat uppstå.

»Allt gick ut på att spela snabbt och starkt»

Det är troligt att läraren ser på musikeryrket som om det vore en elitidrott där allt är en kamp som går ut på att bli bäst. Konkurrensen är stenhård. Kanske vill han skapa en stämning som får studenterna att tävla med varandra, sporra varandra att prestera bättre. För att de ska bli motiverade att kämpa med blod, svett och tårar ser han till att studenterna ständigt är medvetna om sin ofullkomlighet. Han bryter ner dem för att sedan kunna bygga upp dem. Det ger honom en stor makt att forma sina studenter som han vill. De blir beroende av honom.

»Jag minns att jag vid något tillfälle faktiskt berättade för honom att han gjorde mig både rädd och nervös (som om han inte visste?). Det hjälpte inte ett jävla dugg för efter det kände jag mig bara ännu mindre, och i större behov av hans »hjälp» att bli en bra musiker.»

Denna sorts pedagogik uppskattas av en viss sorts studenter. De som tror sig kunna överleva den tuffa utbildningen och som lockas av idén om att de ska bli bäst. Det faktum att det finns studenter som blir knäckta gör att de andra känner sig ännu bättre. Det är alltså verkligen ett sätt att göra de starka starkare på de svagas bekostnad. Antagligen tänker inte läraren så. Han tänker snarare att det är så det fungerar i musikerbranschen. Det har det alltid gjort. Klarar man inte pressen så ska man arbeta med något annat. Det är också mycket möjligt att han själv undervisats så. Jag kan föreställa mig att han skulle säga att hans hårda lärare var en förutsättning för att han verkligen skulle öva så mycket som krävdes.

»Rent hierarkiskt var man längst ner i näringskedjan»

Så uppfattar studenten undervisningen. Hon upplever det också som att läraren har ett närmast sjukligt maktbegär. Hon beskriver honom som att han spelar rollen av att vara en alfahanne. Samtidigt spelar han fadersrollen. En fader med mottot *»den man älskar agar man»*.

Det är allmänt känt att negativ kritik alltid är lite smärtsam att få. Om den levereras från en person som står högt ovanför i hierarkin gör den riktigt ont. Vi kan jämföra med en sten som släpps från en höjd. Ju högre höjden är desto större nedslagskraft får den. Hur stor är höjdskillnaden i denna situation? Han är man och hon är kvinna. Han är lärare och hon är student. Han är i medelåldern och hon är i 20-årsåldern. Han är framgångsrik musiker och hon är beundrare. Den psykologiska statusskillnaden mellan dessa två är enorm. Det räcker med att han rynkar ögonbrynen för att hon skulle kunna känna sig förintad. Det är inte lärarens fel att det är på det sättet. Det sorgliga är att han verkar vara så tillfreds i den situationen.

Studenten hade senare en lärare som hon älskade. Skillnaden mellan dessa lärare var att den senare läraren aktivt försökte jämna ut skillnaden i status, exempelvis genom att erkänna öppet att han själv hade mycket att lära. Han såg dem som likvärdiga fast med olika erfarenhet. Han fick henne att känna sig värdefull, kompetent och hon utvecklades mycket. Han var också man, lärare, medelålders och framgångsrik musiker fast han hanterade sin maktposition helt annorlunda jämfört med den första läraren.

För att undersöka saken ytterligare pratade jag med en annan kvinna som undervisats av läraren. Hennes syn var att han var precis likadan som tidigare lärare hon haft. Hon var också rädd för honom men *»jag var rädd för så mycket på den tiden»*. Hon lade sig platt på marken för honom. Enligt henne är detta en klassisk situation som uppstår med en medelålders manlig lärare och en ung kvinnlig student. Jag frågade om hon haft någon annan lärare hon tyckte bättre om. Hon svarade att hennes manlige medelålders lärare i elbas hade varit helt annorlunda. *»Han var den första som behandlade mig som en kille»* och *»han tyckte att jag var grym»*.

Vad händer om läraren är en kvinna? Jag själv har som student upplevt riktig macho-undervisning som bedrivits av en kvinna på Högskolan för scen och musik. På en mästarklass en gång tog jag till slut mod till mig och frågade henne varför hon var så hård och bara fokuserade på studenternas fel och brister. Hon blev ursinnig och gjorde sitt bästa för att skälla ut mig. Efter lektionen hörde jag hur en kvinnlig student var helt förkrossad över alla violintekniska problem som hon nu upptäckt att hon hade. Studenten tyckte nämligen att hon hade samtliga problem som alla andra studenter hade. Hon och jag hanterade situationen fullständigt olika. Hon blev förkrossad och jag blev förbannad. Könstereotyp?

Hur ska vi gå vidare med detta på Högskolan för scen och musik? Jag vill inte möta flera studenter som blivit krossade av våra lärare. Jag vill inte arbeta på en skola som

är elitistisk, patriarkal och omedveten. Ett sätt att hantera denna problematik är att börja lyssna på studenterna. Denna feedback kan vi få in i strukturen i utbildningen genom att arbeta konsekvent med processdagböcker och noggranna skriftliga utvärderingar, även vid individuell undervisning. Det skulle direkt och konkret ge studenterna mer makt och möjlighet att påverka sin situation. Dessutom bör vi diskutera dessa frågor i kollegiet. Man borde inte kunna få en lärartjänst på vår skola endast därför att man är en framstående musiker.

Jag är helt övertygad att det är möjligt att eftersträva högsta konstnärliga nivå utan att studenter måste fara illa. Jag tror till och med, paradoxalt nog, att vi skulle få fler studenter på riktigt hög nivå om vi slutade med vår dolda elitism.

Per Bubbe undervisar i musikedukation och är violinist i Göteborg Baroque. Han arbetar även som fotograf och har tagit bilderna i den här slutrapporten.

»Projektet bygger på en feministisk ideologi»

För Tryggve Lund, student på kandidatprogrammet komposition, har MUSIK OCH GENUS varit problematiskt. Här berättar han varför.

Vad är det du är kritisk till?

– Man kan göra sådana här projekt på olika sätt. Jag tycker att det har varit ett för entydigt fokus på att det ska vara 50/50 i alla sammanhang. Bara för att det är få kvinnor på vissa utbildningar har man utgått från att kvinnor är undertryckta.

Tycker du att den bilden är felaktig?

– Jag upplever inte att jag som man har särskilda privilegier inom konstmusikbranschen. I vissa sammanhang upplever jag snarare att kvinnor har fördelar. De uppmärksammas mer och får bättre speltider, naturligtvis mot bakgrund av mansdominansen. Det ses som att kvinnor kommer med någonting nytt och inom branschen attraheras man av det som upplevs som nyskapande och gränssprängande. Det är som när artister inom popmusikvärlden försöker sälja sin musik genom att ha betoning på sin bakgrund i stället för att fokusera på själva musiken.

Detta, att kvinnor skulle ha fördelar, håller nog inte alla med om, men om det är som du beskriver, finns det inte då någonting positivt i att branschen strävar efter att utmana mansdominansen?

– Det är bra att tjejer välkomnas, men det ska vara på samma villkor som för män och det tycker jag inte att det är i dag. Jag tycker att det är ett stort problem att män så ofta skuldbeläggs. När man pratar om maskulinitet går det alltid ut på att problematisera mansrollen. Jag tycker att projektet har varit för socialkonstruktivistiskt vinklat. Det har varit bestämt från början vad jag ska tycka. Projektet bygger på en feministisk ideologi där det ses som att det bara är strukturerna som styr.

Men det finns ju forskning som visar att strukturerna har stor betydelse och projektet handlar faktiskt om musik och genus, som syftar just på de sociala strukturerna.

– Det är just det jag ser som ett problem. Jag tycker inte att man kan dela upp det så och bara ha fokus på strukturerna. Jag menar inte att strukturerna är betydelselösa, men jag tycker inte att man bara kan lägga fokus där och utgå från att biologi inte har någon betydelse. Då tappar man en del av analysen.

Vad får biologi för betydelse i det här sammanhanget?

– Det är överlag väldigt få som attraheras av den nutida konstmusiken och vi vet till exempel att testosteron gör att man tar större risker. Det finns också forskning som visar att män och kvinnor använder hjärnan på olika sätt och det perspektivet måste man ta med, men jag tror inte på biologisk determinism. Lika lite som jag tror på social determinism. Jag tror att man måste erkänna människans individuella vilja.

Fast om det är på grund av hjärnan som det finns så få kvinnor på utbildningen, då finns det väl inte så mycket att göra åt det?

– Den nutida konstmusiken är som sagt extremt marginaliserad och man kan se att det ofta är män som attraheras av den här typen av smala spetsämnen. Om man skulle bredda utbildningen till att också omfatta fler inriktningar, som teatermusik, tror jag att man skulle attrahera fler människor, inklusive kvinnor.

Hur skulle du velat att projektet såg ut?

– Jag tycker att Susan McClarys föredrag var väldigt intressant och hade tydligare koppling till musikområdet än många av de andra föreläsarna. Jag önskar att projektet hade kunnat ge mig konstnärlig inspiration och hjälpt mig se konstmusiken i ett nytt perspektiv, men överlag har projektet inte lyckats ta upp frågor som intresserar mig.

Charlie Olofsson

»Vi ska inte tro att vi kan bocka av ämnet»

Samtal om framtidens utmaningar

Arbetet med att utmana normer och hierarkier har inletts och det finns ingen anledning att slå av på takten. Utmaningarna är många och för att hitta lösningar krävs engagemang på alla nivåer. Det sa studenter och medarbetare under ett gruppsamtal i projektets slutskede.

Att jobba med genus och normkritik i projektform kan förstärka bilden av frågorna som ett tillägg utöver den ordinarie verksamheten. Att projektet avslutas innebär inte att behovet av att synliggöra normer upphör, men nu är det upp till ledning, medarbetare och studenter att bära frågorna vidare.

Red: Vilka tycker ni är de största utmaningarna inför framtiden?

Filip: Jag tycker att det är ett stort problem att det finns en så tydlig hierarki mellan skolans olika utbildningar. Eftersom jag läser läroprogrammet med världsmusikriktning märker jag det väldigt tydligt. När jag går en kurs med musikerna känner jag mig väldigt bortskämd. Med lärarutbildningen blir det ofta strul, till exempel med salarna, men när musikerprogrammet ska ha konsert är det självklart att vi ska ha den största salen och det är ingenting som krånglar. Det här kanske inte bara är kopplat till genus, men det är i huvudsak de manligt kodade utbildningarna som har privilegierna.

Karolina: Ja, om man ser på de här hierarkierna ur ett jämställdhetsperspektiv så märker man att det hänger ihop. Det är också någonting som vi i personalen har pratat ganska mycket om inom MUSIK OCH GENUS.

Red: Hur märks de här hierarkierna rent praktiskt?

Karolina: Som Filip säger syns det väldigt tydligt genom vilka som får bokningarna på de bästa rummen. Jag, som jobbar med personalfrågor, märker också att det syns genom vilken typ av anställningsform som är vanligast på olika utbildningar. Var finns tillsvidareanställningarna och vilka är det som jobbar deltid?

Anna: Vissa utbildningar har också särskilda utrymmen på skolan, lokaler som bara verkar vara till för dem.

Filip: Ja, komposition har till exempel en egen, hemlig korridor. Ett annat exempel är att jazzpianisterna inte kan boka de bästa flyglarna. Det är det bara de klassiska pianisterna som kan. Jag tycker att det är väldigt konstigt att det är såhär. Ur ett likabehandlingsperspektiv känns det som ett problem som skulle vara ganska lätt att åtgärda.



Karolina Landin, Charlie Olofsson, Anna Thunström och Filip Bagewitz.

Karolina: Det kanske finns någon bra anledning till att det ser ut som det gör, eller så gör det inte det. Det är väldigt viktigt att vi pratar om det här, för om vissa ska ha fördelar måste man verkligen kunna motivera det.

Red: Vad tror ni att det finns för möjligheter att förändra detta?

Karolina: Jag tycker att vi diskuterar det mer nu än för några år sedan och att synliggöra det är ett viktigt steg, men sedan måste man så klart också göra någonting åt det.

Anna: Jag tror att det finns ett enormt motstånd mot att förändra just det här. Dels för att det bygger på så djupa strukturer och traditioner, dels för att de som gynnas av det ofta inte ser problemen och kanske inte heller är så intresserade av att förändra.

Filip: Ja, man ska inte glömma att en förändring av det här inte skulle vara positivt för alla. Om vi river ner hierarkier så kommer ju vissa att bli av med en del fördelar.

Red: Många säger att de är trötta på att diskutera genus och jämställdhet. Vad kan det bero på?

Filip: För det första tycker ju många att det inte finns några större problem. MUSIK OCH GENUS har diskuterat makt och normkritik, och då är det självklart att alla inte är positiva. I min klass är det tydligt att vissa är djupt intresserade och kan väldigt mycket medan andra inte är ett dugg intresserade och kanske till och med känner ett starkt motstånd till hela ämnet. De går in i projektet med det motståndet och när det sedan dessutom blir lite krångligt blir de ännu mer motvilliga att ta till sig det.

Red: Vad är det som gör det krångligt?

Filip: Det är svårt att jobba normkritiskt för man måste vända på perspektiven. Om man till exempel frågar en manlig gitarrist hur det känns att bli respekterad är det inte säkert att han kan svara på det. Det är som att fråga mig hur det känns att ha

mat för dagen. Att synliggöra normer och privilegier är en ganska krävande process som tar tid, samtidigt tror jag att det är väldigt viktigt att jobba så.

Anna: Det här är också ett arbete som kan vara ganska omvälvande och beroende på vad man har för erfarenheter har man olika möjligheter att sätta sig in i frågorna. Man har svårare att se ett problem om man inte själv har upplevt det.

Karolina: Jag tror att det är väldigt viktigt att ta hänsyn till detta, att vi har olika erfarenheter och olika kunskap. I början av MUSIK OCH GENUS gick vi i personalen igenom olika begrepp och diskuterade på en grundläggande nivå och det tror jag var bra. Det finns nog alltid en kurva där några är jättest positiva och några är jättest negativa. Jag tror faktiskt att man får strunta lite i dem som är riktigt kritiska. Skulle man få dem med sig är det naturligtvis jättekul, men det kanske inte nödvändigtvis är där man ska lägga sitt fokus.

Red: Hur kan man hantera att många befinner sig där på mitten av kurvan, de är inte är direkt kritiska men ändå inte engagerade?

Anna: Att många är trötta på genus tror jag beror på att vi pratar om det ganska ofta, men samtidigt väldigt ytligt. Man får skvättar av genus under hela utbildningen men kanske aldrig något riktigt djupgående. Frågorna behöver kopplas till skolan och till musiken så att det känns mer angeläget. Folk är trötta för att det alltid blir så allmänt.

Karolina: Jag tror också att det är viktigt att vi är tydliga med varför vi behöver jobba med de här frågorna och det hinner man inte gå igenom på fem minuter. Vi pratar gärna om att det är viktigt att ha en bra könsfördelning, men vi måste också prata om varför det är viktigt. Att jobba med jämställdhet för att vi har en policy räcker inte. Vi vill ju att alla ska få vara fria, självständiga individer och en organisation där vi har inbyggda hierarkier och normer främjar naturligtvis inte det.

Red: Vem ska driva de här frågorna nu när projektet avslutas?

Karolina: Ansvaret måste ligga på varje utbildning, framför allt hos enhetscheferna men även hos lärare och studenter. Vi kan inte bara ha ett projekt och sedan tro att vi är klara. Dels är vi som varit med under projektet långt ifrån färdiga, dels kommer det nya studenter och ny personal som också behöver jobba med det här. Vi ska inte tro att vi kan bocka av ämnet.

Anna: För oss studenter tror jag att det är avgörande att våra lärare är engagerade. Har man en lärare som brinner för frågorna hakar man kanske på, men om läraren visar att det inte är så viktigt väljer man kanske att fokusera på annat.

Karolina: Fast även om huvudansvaret ligger hos ledningen och lärarna tror jag också att det är viktigt att studenter reagerar och säger ifrån. Jag kan förstå att det är svårt att göra det, men jag tror att det är absolut nödvändigt för att det ska bli någon förändring.



Filip Bagewitz och Anna Thunström



Anna: Tyvärr tror jag det är ganska få som känner att de vill ta det ansvaret och verkligen sätta ner foten. Många känner nog att de inte direkt har någonting att vinna på det och då är det lättare att tänka *»okej, jag fick en dålig föreläsning, men nu är den över»*.

Filip: Jag känner ofta en maktlöshet när jag tar upp de här frågorna med skolans ledning. Jag tycker att jag klagar ganska mycket men svaren blir ofta att det inte finns resurser eller att problemen ligger någon annanstans.

Karolina: Jag upplever nog ändå att ledningen överlag är genuint intresserad av att höra vad studenterna tycker, men jag håller med om att det ibland kan kännas tröt att arbeta med likabehandling.

Red: Vad är viktigt att tänka på inför det framtida arbetet med genus och normkritik?

Filip: För att det ska få genomslag tror jag att vi behöver sätta frågorna i en bredare kontext och prata om olika typer av maktstrukturer. Det tycker jag att vi har börjat göra under MUSIK OCH GENUS och det är väldigt bra. Högskolan för scen och musik är en av de mest homogena avdelningarna på hela universitetet och framöver tycker jag att det borde komma ett nytt projekt som kunde heta Musik och klass.

Karolina: Ja, det är ett problem att det är en så homogen grupp som söker sig till skolan och det problemet delar vi med andra konstnärliga utbildningar. Att jobba för breddad rekrytering känns jätteviktigt.

Filip: Jag tänker på föreläsningen som Andreas Ottemo höll om Chalmers nu under projektet. Han berättade att de har jobbat hårt för att få kvinnor att inse hur kul det är med teknik, men med tiden har de börjat inse att problemet kanske inte ligger hos kvinnorna som inte söker sig till skolan. Det kanske är Chalmers som inte är så



Från individuella musikutbildningens konsert *Tillsammans*, höstterminen 2011.

roliga. Det vore intressant att diskutera hans föreläsning utifrån ett klassperspektiv i relation till våra utbildningar. Hur inkluderande är den här miljön om man inte kommer från kulturell medelklass?

Karolina: Nej, vi vet ju att vissa personer aldrig skulle sätta sin fot här och det handlar också om vilken bild vi ger av oss själva. Om vi vill att fler ska söka sig hit har vi ett stort ansvar att förändra den rådande bilden av skolan.

Red: *Har ni fler idéer kring hur man kan jobba framöver?*

Karolina: Ibland upplever jag att vi är lite rädda för att diskutera. Jag tror att vi behöver diskutera mer och inte bekymra oss så mycket om att vi kanske tycker olika.

Anna: Då tror jag att det är viktigt att man får tillfälle att diskutera med studenter

från olika utbildningar. Ibland när jag pratar om genus och jämställdhet med mina klasskompisar känns det som att vi inte kommer vidare. Vi diskuterar samma sak som förra terminen och terminen före den.

Karolina: Ja, och det är nog också väldigt bra om man kan blanda studenter och personal.

Filip: Jag tror att frågor som rör likabehandling och normkritik behöver genomsyra utbildningen på ett helt annat sätt än i dag. Vi måste ställa mycket högre krav, kanske särskilt i de teoretiska ämnena. Inom till exempel musikhistoria borde det inte vara så svårt att ändra innehållet så att vi inte bara pratar om gubbar. Det är ju inte så att det inte har funnits kvinnor i historien, men man väljer att strunta i det. Jag tror också att vi, inte minst som lärarstudenter, behöver jobba mer med hur vi kan tillämpa normkritiska perspektiv praktiskt i vårt yrke.

Charlie Olofsson

Filip Bagewitz går ämneslärarutbildningen i musik och var med i likabehandlingsgruppen på Högskolan för scen och musik under läsåret 2010/2011.

Karolina Landin är personalhandläggare och ordförande i likabehandlingsgruppen.

Anna Thunström avslutade ämneslärarutbildningen i musik höstterminen 2011.

Några tips till dig som ska driva liknande projekt

Tänk långsiktigt

Om arbetet ska leda till verklig förändring räcker det inte med en tillfällig satsning. Det gäller att utnyttja projektet till att sätta igång ett långsiktigt förändringsarbete.

Skapa en gemensam plattform

Utgå inte från att alla förstår vad projektet handlar om. Alla är inte bekanta med begrepp som genus och normkritik. Inom MUSIK OCH GENUS bjöd vi i ett tidigt skede in alla medarbetare till en föreläsning om projektets grundläggande frågeställningar och det kändes viktigt. Utan en sådan genomgång riskerar man att exkludera de som inte har förkunskapen. Det är bra att involvera någon person med särskild kompetens i ämnet som kan förklara och svara på frågor.

Fokusera

Det räcker inte att diskutera genus- och jämställdhetsfrågor i allmänhet. För att arbetet ska kännas relevant måste du ha ett tydligt fokus på den verksamhet du jobbar med. Du måste också avgränsa dig och hitta konkreta ämnen som det känns viktigt att arbeta vidare med.

Hitta ett arbetssätt som engagerar

Det är särskilt viktigt att cheferna tror på arbetet, men projektet får inte bli ett ok som kommer ovanifrån. Finns det inget engagemang blir det inget av projektet. En majoritet av dem som ska delta måste instämma i att idén kring hur arbetet ska bedrivas är bra.

Hantera kritiken

Att det blir livliga diskussioner är bra. I vårt fall önskar vi att de hade varit ännu fler. Alla behöver inte vara överens. Kritik kan leda till fördjupade resonemang och det behöver finnas utrymme att vända och vrida på olika frågor. Det är inte säkert att alla kommer uppskatta projektet och det får du nog leva med. Det kommer alltid att finnas någon som tycker att projektet är meningslöst eller dåligt.



Från utställningen *The Drumming Room*, som gjordes av studenter på individuella musikutbildningen och kompositionsutbildningen höstterminen 2011.

Dokumentera

I slutet av MUSIK OCH GENUS insåg vi att många av projektets aktiviteter inte hade blivit dokumenterade. Att banda seminarier känns kanske inte som högsta prioritet när du är mitt uppe i arbetet, men när du ska avsluta och presentera vad du har gjort är en löpande dokumentation av stort värde.

Utbyt erfarenheter

Det finns säkert andra som har arbetat med projekt som liknar ditt och det finns säkert många utanför edin verksamhet som kan ha nytta av dina erfarenheter. Berätta om projektet vid konferenser eller bjud in till ett eget arrangemang.

Sammanställt av Charlie Olofsson

Seminarier

Följande seminarier hölls för medarbetare och studenter på Högskolan för scen och musik hösten 2010 till hösten 2011.

- *Bland nördar, karriärister och chalmister* – Att förstå ungas utbildningsval mot bakgrund av föreställningar om kön, kropp och sexualitet. Andreas Ottemo är civilingenjör och doktorand på institutionen för pedagogik och didaktik vid Göteborgs Universitet. Arbetar med frågor kring identitet, kultur, kön och har tittat på rekryteringsarbete och genusmönster i högre teknisk utbildning.
- *Queerdans – seminarium om erfarenheterna av att tänja på givna könsroller och kulturella gränser i dansen*
Ett samtal och workshop med fokus på att utmana de traditionella föra- och följa-rollerna i dansen. Bert Persson är lärare vid Cirkus- och Danshögskolan, Ami Petersson Dregelid och Mikael Dexlöf är dansare och danspedagoger med fördjupning i polska respektive tango. Läs mer på sidan 82.
- *Konstnärlig kvalitet, enskilda konstnärers integritet eller bara ren passion* – analys av några av argumenten i diskussionen kring jämställdhet, representation och musik. Vanja Hermele är journalist och genusvetare som undersökt jämställdhet inom konstområdet. Har skrivit flera böcker, bland annat *I väntan på vadå? Teaterförbundets guide till jämställdhet* och *Konsten så funkar det (inte)*.
- *Normskapandets estetik och kön som daglig praktik*
Marie Norberg är docent i genusvetenskap och maskulinitetsforskare. Tomas Saar är forskare i pedagogik med forskningsprojektet *Konstens metoder* och skolans träningslogik samt *Att göras till en »riktig pojke»*.
- *På tværs af køn og kultur – kan rummelig undervisning tilgodese flere dagsordener?*
Eva Fock är dansk musiketnolog som är intresserad av mångfaldsfrågor och genus. Hon har skrivit flera böcker och den senaste heter *På Tværs af Musik*.

- *Skippehalskægg – om att utmana rutinerna i orkestervärlden*
Fredrik Österling är kompositör och vd för Stockholms läns Blåsar- och Symfoniker som säsongen 2010/2011 spelade lika mycket musik skriven av kvinnor som av män.
- *Musikutbildning och kön i ett historiskt perspektiv – från salong till Youtube*
Eva Öhrström är professor emerita i musik och samhälle vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm och har ägnat en stor del av sin forskning åt kvinnors musicerande.
- *The Knife – om att arbeta feministiskt inom musik, video och bildproduktion*
The Knife, syskonen Karin Dreijer Andersson och Olof Dreijer, utgör en svensk electropopgrupp som har gjort musik tillsammans sedan 1999 och ger ut den på det egna skivbolaget Rabid Records. Delger tankar om musik och normer och om att göra medvetna val i sitt konstnärliga utövande. Läs mer om The Knife på sidan 58.
- *Why gender still (as always) matters in music* och *Bodies of angels* Susan McClary är feministisk musikvetare från USA. Hennes mest kända bok heter *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*. Läs mer om Susan McClary på sidan 73.
- *Konstnärlig praktik och genus*
Panelsamtal med Paula af Malmberg Ward, tonsättare, Per Nordin, lärare i scenframställning, Linda Nyberg, jämställdhetssamordnare Statens Musikverk, Claes Nyström, dirigent för Hellmans Drängar och Michele Collins, performanceartist. Läs mer på sidan 67.
- *Kultur, samhälle och genus*
Samtal mellan förra jämställdhetsombudsmannen och advokaten Claes Borgström och Tiina Rosenberg, professor i teatervetenskap och genusforskare vid Stockholms universitet. Läs mer på sidorna 20 och 57.

Ordlista

Feminism är dels en övergripande teori, dels en politisk rörelse bestående av flera olika inriktningar. Gemensamt för inriktningarna är målsättningen att förändra maktstrukturer knutna till genus.

Femininitet syftar på de sociala egenskaper och beteenden som ses som typiska eller lämpliga för personer med kvinnligt genus.

Genus är de socialt konstruerade föreställningar som förknippas med kvinnlighet och manlighet. Utgångspunkten är att betydelsen av kön är socialt och kulturellt skapad. Därmed varierar innebörden av att vara kvinna eller man beroende på tid och rum.

Genusmedveten brukar syfta på att man är medveten om föreställningar förknippade med kvinnligt och manligt, samt att man ser hur dessa föreställningar påverkar det egna och andras beteende.

Genusordning/genussystem betecknar den sociala struktur som bygger dels på att kvinnor och män ses som väsentligt olika, dels på den hierarki där kvinnor eller det som ses som feminint värderas lägre än män eller det som ses som maskulint.

Genusperspektiv innebär att analysera företeelser och förhållanden utifrån ett perspektiv som tar hänsyn till föreställningar och hierarkier kopplade till kvinnligt och manligt.

Härskartekniker är ett maktmedel som används av en individ eller en grupp för att förtrycka eller förminska andra individer eller grupper. Genom härskartekniker kan en individ till exempel bli osynliggjord eller utsatt för förlöjligande.

Jämställdhet innebär att kvinnor och män har samma makt att forma samhället och sina egna liv – samma möjligheter, rättigheter och skyldigheter inom livets alla områden.

Maskulinitet syftar på de sociala egenskaper och beteenden som ses som typiska eller lämpliga för personer med manligt genus.

Normer syftar på det beteende som anses vara normalt och de bildar ett mönster som individer förväntas följa. Eftersom normer bygger på idén om normalitet och avvikelse skapar normer hierarkier.

Normkritiskt perspektiv är en metod som innebär att man fokuserar på privilegierna för dem som följer normen istället för att ha fokus på konsekvenserna för dem som avviker. Målet är att synliggöra det som många gånger tas för givet.

Queer är dels en akademisk position där man studerar det »normala» i stället för det som ses som avvikande, dels en aktivistisk motståndsrörelse mot heteronormativitet, det normsystem som gör att det ses som förväntat eller önskvärt att sexuella handlingar, begär och familjebildning förekommer mellan kvinnor och män.

REFERENSER:

Jämställdhetens ABC, utgiven av Kompetensrådet för utveckling i staten (Krus), 2011.
Webbplatsen för Nationella sekretariatet för genusforskning, www.genus.se
Nationalencyklopedin